# HERDER

22

# Herders
# Sämmtliche Werke.

Herausgegeben

von

**Bernhard Suphan.**

Zweiundzwanzigster Band.

Berlin,
Weidmannsche Buchhandlung.
1880.

# Inhalt.*)



*) Den Bericht über Metakritik und Kalligone enthält die Einleitung zu Band 21. Die Revision des Textes hat J. Imelmann besorgt. In den kritischen Noten bedeutet A wie immer die Originalausgabe. Die zu den Citaten aus Kant in eckiger Klammer beigesetzte Ziffer bezieht sich auf „Kant's sämmtliche Werke in chronologischer Reihenfolge herausgegeben von G. Hartenstein (1867—68)." Die „Kritik der Urtheilskraft," welche Herder nach der ersten Ausgabe v. J. 1790 citiert, ist im fünften Bande der genannten Gesamtausgabe enthalten. — S. 47 Z. 3 l. Wohlordnung. S. 160 Z. 3 ihre. S. 200 Z. 9 So (ohne Ziffer). S. 209 Z. 14 scheidet. S. 233 Z. 8 zeigte.

# Kalligone.

Vom

Angenehmen und Schönen.

J. G. Herder.

Erster Theil.

Leipzig, 1800.
bei Johann Friedrich Hartknoch.

„Von einem Buch, (sagte die Vorrede zur Metakritik deut„lich,*)) von einem Buch ist die Rede, von keinem Verfasser. „Noch weniger von eines Verfassers Gaben und Absicht, sondern „von eines Buchs Inhalt und Wirkung.“ Dem Verfasser, seinen Gaben, seiner Gelehrsamkeit und Denkart, wie ich sie kannte, hatte ich längst vorher öffentlich**) meine Hochachtung, eben so
II unaufgefodert als aufrichtig bezeuget. Und wenn die Absicht seiner Philosophie dahin ging, falsche Spitzfindigkeiten der grübelnden oder schwätzenden Vernünftelei abzuschneiden, zu entwurzeln, oder mindstens zu umzäunen; wer hätte etwas gegen diesen Sokratismus?

Von des Buchs Inhalt war die Rede, und von dessen Wirkung. Ob jene Absicht erreicht sey oder habe erreicht werden können, wenn einer Object- und Regellosen Vernunft, (dergleichen sie nach dieser Kritik seyn soll,) das Amt und die Macht gegeben wird, sich vor aller und ohne alle Erfahrung die Natur zu schaffen, wenn ihr, (der ein ewiger Irrschein von Paralogismen vor- und nachlaufen soll, ihr, die angeblich in einem Gehänge von Antinomieen ihrem Wesen nach schwebet,) dennoch auch der Beruf angewiesen wird, auf absolute Allheit und absolute Nothwendigkeit hinauszuzielen, diese durch eine reine Synthese a priori, durch allgemein gültige Postulate nicht zu erweisen, sondern zu erfodern und von Vollendung des menschlichen Wissens zu reden,
III wo kaum etwas angefangen worden u. s. Davon durfte bei einem Werk die Rede seyn, zu dessen Mitvollendung Jedermann aufge-

*) Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft. Th. 1. Vorr. S. XVI.
**) Briefe zu Beförderung der Humanität. Sammlung 6. [170—175]

fodert war,*) bei einem Werk, das diese Mitarbeit Jedermann
aufgedrungen hatte.**) Wer wollte für alle zukünftige Zeiten die
reine Gesammtvernunft aller vernünftigen Wesen nicht mit vollen-
den helfen?

Wie an den Früchten den Baum, so erkennt man eine Lehre
an ihrer Wirkung; die Wirkung dieser Philosophie liegt am Tage.
Bei der rühmlichsten Absicht konnte auf dem genommenen Wege
nichts erfolgen als:

1. Die Errichtung eines Reichs unendlicher Hirngespinste,
blinder Anschauungen, Phantasmen, Schematismen, lee-
rer Buchstabenworte, sogenannter Transscendental-Ideen
und Speculationen. Die reiche Aussaat derselben in der IV
Kritik konnte nicht anders als eine tausendfältige Ernte gewähren,
die den Säemann bald überwuchs. Hier und dort, und aber
dort und wiederum dort grünt und blühet ein Wald oder ein
Buschwerk neuer Phantasmen; statt scharfsinniger Buchstabenwör-
ter, substanziirte Bildwörter, aus allen Wissenschaften zusam-
mengeworfene, in einander gekuppelte Metaphern und bei einer
völligen Armuth oder einer freiwilligen Lossagung von allen
Datis der Erfahrung ein ewiger Widerhall derselben Wortschälle,
derselben Nebelträume. Konnte die über alle Erfahrung erhöhte,
neueröffnete Transscendentalphilosophie etwas anders als dies
werden? Und sie ist noch lange nicht geworden, ob jede ihrer
Schulen gleich, beinah auf jeder Seite jedes Buches, es sagt:
„εγω εποιησα, Ich vollende. Zur Vollendung fehlte uns nur noch
Ein Begriff; hier ist er." Hocherhaben fahren sie fort und sagen:
„Der Verf. der Kritik blieb unten auf dem Reflectirpunct
stehen; sehet, wie klein er ist! Wir philosophiren in Anschauun- V
gen, schaffend das Universum rein aus uns selbst, Kunstworte
dichtend." Zu allen diesen Künsten, wer hatte nicht etwa nur
das Licht in den Kasten gesetzt und die ersten Bilder vorgeschoben,
sondern wer hatte, daß dies künftig allein Philosophie seyn und

*) S. den Schluß der Vernunftkritik und die Einleitung.
**) S. Prolegomenen zu jeder künftigen Metaphysik u. f.

heißen solle, allgemeingültig anbefohlen? Die Kritik der reinen Vernunft. Durch sie ward die Philosophie, was sie nie gewesen war und nie seyn sollte, Phantasie, d. i. schlechte Poesie, Abstractionendichtung. Ists ein Wunder, daß jetzt Alles so dichtet? absolut nothwendig, allgültig, transscendental, kritisch. Was man sonst kaum Hypothese zu nennen gewürdigt hätte, nennt man jetzt die einzig-mögliche Synthesis a priori. Der Meister, heißt es, hats also geordnet.

2. Daß auf diesem Wege, der höchsten Keckheit ein offner Marktplatz eingeräumt werde, war vorauszusehen und fast unvermeidlich. Gebt einem brausenden Jünglinge Macht und Gewalt, ja befehlt ihm Kraft Eures Namens und Eures Wortkrams, ohne
VI alle Erfahrung, d. i. ohn' alles feinere Aufmerken, nicht etwa nur außer sich Welten, („die Kleinigkeit!") nicht etwa nur das Urwesen, den Grund alles Daseyns, aller Kräfte und Ordnung, („eine fast lächerliche Kleinigkeit, von der nicht mehr die Rede seyn sollte") sondern seinen eignen Verstand zu schaffen; ehe er Verstand hat, schafft er ihn euch zusehends, transscendental-kritisch. Gott, die Welt, sein Ich in der ersten, zweiten, zehnten Potenz läßt er vor euch entstehen; Er selbst wird vor euren Augen, ohne zu seyn, „weil seyn abgeschmackt ist," und sagt euch Grobheiten, wenn Ihr seiner Keckheit nur entgegen lispelt. „Ich wälze mich," sagt und darf jeder Käfer-Jupiter sagen: „denn so vollende ich das Weltall, indem ich idealistisch mich vollende."

3. Daß aus dieser Sprache das Reich der crassesten Ignoranz hervorgehen mußte, ist durch sich klar. („Vor dieser Philosophie ist keine gewesen, nach ihr wird keine seyn. Die Allvollenderin und die Allvollendung, (philosophia *παντοκρατωρ*) ist sie. Wenige Jahre,
VII und niemand wird ein andres Buch als uns lesen mögen; denn alles andre gehört zum Reich der Plattheit"). So sprach man; so spricht man noch, hinabsehend mit kühner Verachtung auf alle Bemühungen voriger Zeiten, die man zu kennen weder Sinn noch Lust hat. „Was studiren Sie, m. H.? was treiben Sie vorzüglich? Geschichte? Sprachen?" — — („Deß Allen bin ich überhoben; es giebt nur Ein

Buch zu studiren, die Kritik der reinen Vernunft,*) aus ihr werden alle Wissenschaften constituiret.") So albern dem Urheber der Kritik dieser Wahnsinn vorkommen muß: so natürlich ist er aus den Anschauungen Seiner Kritik, aus der dem Idealismus und den Postulaten von ihm ertheilten Macht, aus der Weise, wie Er von älteren Systemen und von Seinem System sprach, aus dem kategorischen Imperativ u. s. entstanden. Exemplumque Dei quisque est in imagine parua.

Bei einem einreissenden Uebel hilft wer kann; hier gilt kein müssiges Erwarten, daß der anwachsende, überschwemmende Fluß VIII
allmälich ablaufen werde. In meiner Situation, in der ich so manche, manche, durch die Kritik verderbte Jünglinge sah, warf ich es mir selbst oft vor, daß, so schwach meine Stimme seyn mag, in meiner Pflicht ich so lange geschwiegen. War, was von Akademien aus, der Kritik entgegen gestellt war, größtentheils als ein figulus figulum angesehen und mit verachtendem Hohn empfangen worden; warum sollte sich eine von Zunftgesetzen freie Stimme, der es um Mitwerberei eines Ruhms in der „philosophischen Facultät" nicht zu thun seyn konnte, an alle gebildete Leser in Deutschland nicht wenden dürfen? Ja wenden müssen, wenn Erfahrungen vom Erfolg dieser Philosophie es fodern? Zunftabschließungen im Felde der Wissenschaften sind zu unsrer Zeit eben so lächerlich als verächtlich; am meisten sind sies in der Philosophie: denn der Geist der Philosophie läßt sich durch ein Diplom eben so wenig erwerben als sichern. Woher dann hat die Metaphysik ihre Worte? Aus der Sprache. Diese ist aber ein Gemeingut; IX
jeder kann für ihre Bestimmtheit rechten. Wessen sind die Seelenkräfte, die der Philosoph zergliedert, betrachtet, anwendet? Der Menschheit. Wer Mensch ist, trägt sie in sich; er darf zu Menschen über ihren Gebrauch und Misbrauch reden.

An die Quelle der Misbräuche mußte sich also die Metakritik halten, an die Kritik selbst; nicht wollte, noch konnte sie jedem

---

*) Späterhin hieß es die Wissenschaftslehre, bald wird es I — B — heißen.

Bach oder Bächlein nachlaufen. Nehmen doch diese Bäche und Bächlein einen so verschiednen Lauf, daß sie selbst nicht wissen, wohin sie sich in der letzten Potenz verlieren mögen.

Auch nur in Gegensätzen konnte sich die Metakritik der Kritik nachstellen, ohne diese Gegensätze zu einem System zu binden: denn vom Druck des kategorischen Despotismus wollte sie befreien, nicht aber ein neues Wortjoch auflegen. In jedem Leser seine Metaphysik wecken, wollte sie; deshalb analysirte sie die Begriffe
X in und aus der Sprache. Die Sprache der Menschen trägt ihre Denkformen in sich; wir denken, zumal abstract, nur in und mit der Sprache. Habt Ihr zu euren Anschauungen, wie Ihr sagt, eigne Schemate nöthig, so laßt uns unsre Sprache unverwirrt, und erfindet euch Ziffern, schematisirt tibetanisch. Der Gesammtgeist aller cultivirten Völker Europa's hat Ein philosophisches Idiom; von Plato und Aristoteles reicht es zu Locke und Leibnitz, zu Condillac und Leßing. Ein Rottwelsch, das mit Jedermann-verständlichen Worten neue Nebelbegriffe verbindet, ist und bleibt Rottwelsch; es kann und darf sich dem Geist, der Sprache der Nation, geschweige aller Nationen nicht eindrängen, seine Eier, die doch nur den einigen und ewigen Kuckuck wiedertönen, mit imperatorischer Allgemeingültigkeit in die Gesammtnester der alten und neuen Welt nicht legen. Bleibe dem Kuckuck sein Nest, wie seine Stimme; wir lassen ihm beides.

*
* *

Mit eben dem Recht und aus eben der Pflicht, aus und mit
XI welchen ich der Kritik der leeren Vernunft eine Metakritik zugab, führe ich der Kritik der Urtheilskraft eine Kalligone zu, gleich unbekümmert, wie man sie aufnehme: denn wer sich darüber den mindesten Kummer machte, hätte keine Metakritik geschrieben.

Mit eben dem Recht: denn das Wort Kritik fodert zur Kritik, das Wort Urtheilskraft zum Urtheilen auf; beide sind an Niemanden vergeben oder verpachtet.

Aus eben der Pflicht. Was der kritische Idealismus in seiner Anwendung auf Geschmacksurtheile sey, was für Principien

er setze, welche Begriffe vom Schönen, von schönen Künsten und
Wissenschaften, von ihrem Werth und ihrer Anwendung, allgemein
und einzeln, er allgemeingültig zum Grunde lege, was er vom
Erhabnen, vom Ideal, vom Sittlichschönen lehre, soll eben die
Kalligone zeigen. Ueberdrüssig indessen des Widerspruchs, mei=
stens über Behauptungen, die eines Widerspruchs kaum werth
waren, entzog sie sich diesem, sobald sie konnte. Sobald er kann,
entzieht sich ihm auch der Leser: denn an den Principien des XII
„Begrifflosen, des Zweckmäßigen ohne Zweck, des ästhetischen
Gemeinsinnes u. s." ist nichts zu erbeuten. Ists nicht traurig,
daß die sich nennende einzigmögliche Philosophie dahin gehen
soll, unserer Empfindung alle Begriffe, dem Geschmacksurtheil alle
Urtheilsgründe, den Künsten des Schönen allen Zweck zu nehmen,
und diese Künste in ein kurz= oder langweilig=äffisches
Spiel, jene Kritik in ein allgemeingültiges, dictatorisches Abur=
theln ohne Grund und Ursach zu verwandeln? Kritik und
Philosophie haben damit ein Ende.

Und doch sind, seitdem die Kritik der Urtheilskraft erschien,
diese Oscitanzen, die man zu anderer Zeit zu bekennen sich geschämt
hätte, leitende Ideen, Ordnung des Tages worden; sie
haben, wie es nicht anders seyn konnte, Keckheit und Insolenz,
Begrifflose Unwissenheit und allgemeingültige Anmaassung zu philo=
sophischen Principien gewürdet. Fast ist (dies haben mehrere
gefühlt) mit Leßing die Kritik des Schönen aus Deutschland ver= XIII
schwunden; wogegen sich mit dem kritischen Idealism in Theorien
sowohl als Urtheilen die Akritik in Form auf den Thron gesetzt
hat. Und wir lassen es geschehn! wir dulden es, bis daß der
Strom ablaufe!

Denn die blinde Abgötterei, die man einigen Kunstpro=
ducten ohne Gründe und Regel erweiset, kann jene Schlaffheit des
Begrifflosen Ungeschmacks so wenig verbergen, als der im Gang
gekommenen Akrisie abhelfen; vielmehr ist sie der größte Erweis
beider. Schwätzet so viel ihr wollt von der „absoluten Bewußtlo=
sigkeit des Genies, die mit dem Bewußtseyn unerklärlich kämpfet,"

erfindet im Taumel der Entzückung hundert mystische Worte, und fallet nieder wie vor euren aufgestellten Idolen, so vor euren eckelhaft-wiederholten Wortformen. Betaurend geht der Verständige diesem Taranteltanz vorüber.

Wie? die Weisen aller Zeiten bestrebten sich, das Reich menschlicher Begriffe aufzuhellen, Gesetze der Natur zu finden, und
XIV die Gleichförmigkeit der Menschheit mit ihnen zu fördern; und wir stürzen uns a priori, d. i. Kopfüber in den Abgrund unergründlicher Anschauungen, eines ewig-Begrifflosen Mysticismus? Die Guten aller Zeiten bestrebten sich das Schöne als eine Darstellung des Wahren und Guten anschaubar zu machen, und durch seinen Reiz das Rein-Sittliche zu fördern; und wir strecken eine kalteiserne Hand aus, was die Natur in uns zart verschlungen hat, unerbittlich zu trennen; lobjauchzen auf dem gefundnen kahlen Fleck, „auf dem das Schöne weder wahr noch gut seyn muß," darüber als über die höchste Entdeckung, als über das gefundne Reingöttliche, d. i. Höchst-Nutzlose, durchaus-Formelle, mithin Höchst-Leere? Wenn dies nicht Entweihung des Edelsten der Menschheit, der Künste, der Gaben, des Gefühls, der Vernunft heißt, so kenne ich keine.

Drei ernste Wünsche oder Fragen lege ich also dem Leser ans Herz; er antworte und richte.

1. Ists gut, daß eine kritisch-idealistische Transscen-
XV dentalphilosophie, (welche es auch sey,) nicht nur zum akademischen Studium, sondern sogar zur Pforte des akademischen Studium gemacht werde? Für Akademien der Wissenschaften gehört (wenn es solch ein Ding giebt,) die Transscendentalphilosophie, nicht aber für Schulen. Jünglinge, die von Schulen auf Schulen kommen, gehen entweder, wenn sie gesunden Verstandes und von vesten Grundsätzen sind, in diese Traumwelt nicht ein, und so verlieren sie langweilig ihre Stunden; oder wenn ihre Phantasie lebhaft und ihre Zunge geschwätzig ist, reißt sie der Dünkel des Wortwelten-Erbauers hin, sie bringen Phantasmen, ein Bewußtseyn nach dem andern zu Stande und gefallen sich in

diesem müssigen Zustandebringen so sehr, daß sie dafür streiten und eifern. Im hohen Gefühl des eignen Zustandegebracht-habens verachten sie, was die Natur zu Stande gebracht hat, vernachlässigen die Wissenschaften, durch welche sie etwas zu Stande bringen sollen, und werden die unerträglichsten Schwätzer, fahrende XVI
Raufbolde der Transscendenz, unwissende „Deducenten a priori.“ So dachten über die Erziehung der Jünglinge die Alten nicht; andre cultivirte Nationen denken nicht also. Jene sagten, „philosophire mit Wenigem,“ nutzbar, gründlich; zur Abstraction foderten sie reifere Jahre. Diese sind über das Verderbliche und Lächerliche des puren puten Scholasticismus zumal auf Schulen einig. Nur wir Deutsche dulden den Verderb junger Gemüther, die Verführung der jugendlichen Phantasie zu unnützen Künsten des Wortkrams, der Disputirsucht, der Rechthaberei, des stolz-blinden Enthusiasmus für fremde Wortlarven, diese Verödung der Seelen, die ignorante Verleidung alles reellen Wissens und Thuns, die unerträgliche Verachtung aller Guten und Großen, die vor uns gelebt haben; sie dulden wir als erstes akademisches Studium unter dem Namen der kritisch idealistischen Transscendentalphilosophie gern und willig. Wir sehen sie als ein Phänomenon an, dem man auch seine Zeit XVII
lassen müsse, weil Alles seine Zeit habe. Und die Nachbarn spotten unser; und unsre Jugend verdirbt transscendirend!

Die Zeiten der Revolution, hoffen wir, sind vorüber; die idealistischen Träume, mit denen sich die kritische Philosophie auch dem Ausdruck nach an sie schlang, gehören im „constituirenden Ich der zweiten, dritten und letzten Potenz des Bewußtseyns,“ mit der ersten, zweiten und dritten Epoche der Revolution ins alte Register. „Kritisch-idealistische Transcendentalphilosophie“ solchen Schlages auf deutschen Akademien, im Ohr und Munde und in der Feder siebenzehnjähriger Jünglinge ist ein so zeitloses Wort, daß unsre Nachkommen den fortgesetzten St. Veitstanz kaum glauben werden, wenn sie nicht seine häßlichen Folgen spürten. Hinzu also, alle Verständige und Gute, den Frevel, der mit der Jugend getrieben

wird, abzustellen, nicht etwa nur zu entlarven: denn er entlarvt sich selbst täglich.

XVIII Zweitens. Nur dadurch griff die Transscendentalinfluenza um sich, daß sie einen Krankheitsstof fand, der sie willig aufnahm. Dies war Theils die Verfallenheit der alten abgenutzten Systeme, statt deren man zeitmäßig ein Neues begehrte, Theils die stolze Trägheit mit Worten alles abzuthun, und indem sich die Welt politisch regte, wenigstens idealistisch sein Faß zu wälzen. Man hat es gewälzt; der babylonische Thurm aus Backsteinen, der bis an die Wolken reichen sollte, hat die Sprache der Arbeiter verwirret; jeder bauet jetzt aus seinem „unbewußt-bewußten und bewußt-unbewußten Ich" sein Thürmchen. Mögen sie bauen; nur Ihr Verständige, Bescheidene, leget die Hand nicht in den Schoos, sondern bauet auch, und etwas Besseres. Durch That spricht der Mann, nicht durch Worte. Sie sind rüstig; wir müssen und können noch rüstiger seyn, ihre Akrisie nicht zu widerlegen, sondern aufzuheben, ihre Begrifflosigkeit durch Begriffe

XIX zu zerstreuen, ihr Zwecklosjähnendes Spiel durch fröhlichen Ernst so in Vergessenheit zu bringen, als ob es nicht da wäre, vor allen jene tumme Abgötterei gegen Genieproducte und Kunstformen durch Maas und Gewicht in eine Heilbringende Kritik zu verwandeln. Maas sey unser stilles Zeichen; das Wahre, Gute, Schöne, ungetrennt und unzertrennlich sey unsre Losung. In wessen Händen dies Blatt ist, fühlet er sich rüstig zum Werk, so feire er nicht, sondern thue das Seine, damit die übersinnliche Transscendenz descendire. Die ganze Vorgeschichte der Menschheit ist für uns; alle cultivirte Nationen sind mit uns; die Natur selbst strebt dahin, allenthalben ihre Gesetze ernster zu enthüllen, fruchtbarer zu offenbaren. Umsonst leben wir nicht jetzt und heut.

Drittens. „Soll ich aber vergessen, was ich mit Mühe erlernt habe? was mir in Stunden des idealistischen Enthusiasmus so Wortselig zuflog? Das holde, dicke Buch! und das noch dickere Lexicon darüber! Es ist doch Schade um so viel Witz

und Scharfsinn.“ Antwort. Wie alle Gährungen hat auch die XX
kritische Philosophie ihren Zweck erreicht, aber nur als Gährung. Was in dem dicken Buch besteht, bestehe; Wahrheit ist und bleibt überall Wahrheit. Nur setze sie sich und werde deine Wahrheit; die angeflogenen oder auswendiggelernten Worte mögen verfliegen.

Vor mehr als dreißig Jahren habe ich einen Jüngling gekannt, der den Urheber der kritischen Philosophie selbst und zwar in seinen blühenden männlichen Jahren, alle seine Vorlesungen hindurch, mehrere wiederholt, hörte.*) Der Jüngling bewunderte des Lehrers dialektischen Witz, seinen politischen sowohl als wissen- XXI
schaftlichen Scharfsinn, seine Beredsamkeit, sein kenntnißvolles Gedächtniß; die Sprache stand dem Redenden immer zu Gebot; seine Vorlesungen waren sinnreiche Unterhaltungen mit sich selbst, angenehme Conversationen. Bald aber merkte der Jüngling, daß, wenn er sich diesen Grazien des Vortrages überließe, er von einem feinen dialektischen Wortnetz umschlungen würde, innerhalb welchem er selbst nicht mehr dächte. Strenge legte ers sich also auf, nach jeder Stunde das sorgsam-Gehörte in seine eigne Sprache zu verwandeln, keinem Lieblingswort, keiner Wendung seines Lehrers nachzusehen und eben diese geflissentlich zu vermeiden. Zu solchem Zweck verband er mit dem Hören das Lesen der bewährtesten Schriftsteller alter und neuer Zeit mit gleicher Sorgfalt, und erwarb sich dadurch, wie er glaubte, die Fertigkeit, in der Seele jedes Schriftstellers auf einige Zeit wie in seinem Hause zu wohnen, alle dessen Hausrath bequem und nützlich zu gebrauchen, in
allen Zeiten und in den verschiedensten Denkarten zu leben, aber XXII
auch ausziehen zu können und mit sich selbst zu wohnen. In dieser Uebung bestärkten ihn insonderheit Plato, Baco, Shaf-

---

*) In den Jahren 1762—65. in denen die falsche Spitzfindigkeit der vier syllogistischen Figuren; der einzigmögliche Beweisgrund des Daseyns Gottes; der Versuch, den Begriff der negativen Größen in die Weltweisheit einzuführen; die Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen u. s. erschienen.

tesburi, Leibnitz. Nie also fühlte er sich freier und ferner vom System seines Lehrers, als wenn er dessen Witz und Scharfsinn scheu ehrte. Young giebt einen ähnlichen Rath, die Alten dadurch in ihrem Sinne nachzuahmen, daß man sich von ihnen entfernt.

Wer will, befolge den Rath; er wird sich dadurch frei, verjüngt, Herr über seinen Geist, über seine Feder und Zunge fühlen. Wer gegentheils selbst im gemeinen Gespräch kein Urtheil verstehen kann, bis er es sich mit augenscheinlicher Mühe in die kritische Sprache übersetzte, und es sodann von sich giebt „transscendental-kritisch," wer selbst mit Gott und mit seinem Weibe nicht anders als „transscendental-kritisch" zu sprechen weiß, o der ist lahm, lahm an Worten, an Gedanken, und gewiß lahm in Führung
XXIII des Lebens. Welcher Gott, welcher Heilige hilft ihm zum eignen Gebrauch seiner Glieder?

Ein schönes Zeichen der fortwährenden Jugendkraft des Urhebers der kritischen Philosophie wäre es, wenn Er selbst, nachdem er die über- oder gegen seinen Willen erfolgten Wirkungen seiner Philosophie erlebt hat, sich von ihnen lossagte, den Misbrauch derselben öffentlich bezeugte, und seinen primitiven Zweck erklärte, „Nutzlose Speculation abzuthun, nicht aber durch einen dem Schein nach immer vollendeten, der Wahrheit nach nie endenden Transscendentalismus Dornen ewiger Speculation zu pflanzen." Die beste Absicht kann misrathen; ein offnes Geständniß, daß sie misrathen sey, zeigt den Unternehmenden größer als sein Werk und als seine Absicht.

Die kritisch-idealistische Transscendentalphilosophen wollen wir sodann sämmtlich und sonders in Eine Stadt thun, wo sie abgesondert von allen gebohrnen Menschen (denn sie sind nicht gebohren) sich idealistisch Brod backen und darüber ohne Object und
XXIV Begriff idealistisch Geschmackurtheilen; wo sie sich idealistische Welten schaffen und solche „bis Gott seyn wird," nach ihrer Moral, Rechts- und Tugendlehre, auch nach ihren „persönlich-dinglichen" Ehegesetzen idealistisch einrichten, vor allem andern aber sich durch gegenseitige Kritik einander vollenden. Ohne neuhinzukommende, neugetäuschte

Jünglinge wäre ihr Aristophanischer Vögelstaat bald vollendet. Ilicet!

Wir indeß wollen ohne „Transscendentalgeschmack, dessen Principium im übersinnlichen Substrat der Menschheit im absolut Unbewußten wohnet“ hienieden im Bewußten unsern Geschmack bilden, die Gesetze und Analogieen der Natur kennen lernen, und weder Kunst noch Wissenschaft des Schönen zum Spiel oder zur Abgötterei, sondern mit fröhlichem Ernst zur Bildung der Menschheit gebrauchen.

Weimar, den 1. Mai, 1800.

J. G. Herder.

XXV

# Inhalt.

## Erster Theil.

## Vom Angenehmen und Schönen.

## Zweiter Theil.
## Kunst und Kunstrichterei.

XXXIX
# Inhalt.

## Dritter Theil.

I.

Vom

# Angenehmen und Schönen.

## 1.

### Vom

# Angenehmen

### der untern Sinne.

---

5 B. Angenehm, spricht die Urtheilskraft, ist: „was den Sin-
nen in der Empfindung gefällt.“ *)

6 A. Gefallen setzt ein Urtheil voraus; urtheilt der Sinn in der Empfindung? Also werden wir wieder rückwärts gehen und sagen müssen: unsern Sinnen gefällt, was ihnen angenehm ist, oder wir müssen ein schicklicher Wort wählen.

C. Kein schicklicheres, als das Wort angenehm selbst. Annehm ist, was unser Sinn gern annimmt, was ihm genehm, d. i. angemessen ist, was er im Empfangen genehmigt. Unange-
7 nehm, was ihm widert, was, seiner Organisation nicht gemäß, ihn stöhrt oder zerstöhrt.

---

*) S. 7. [210] Sie rügt dabei „eine ganz gewöhnliche Verwechselung der doppelten Bedeutung, die das Wort Empfindung haben kann, und erklärt es durch eine „objective Vorstellung der Sinne unter dem sonst üblichen Namen Gefühl. Die grüne Farbe der Wiesen gehöre zur objectiven Empfindung, die Annehmlichkeit derselben aber zur subjectiven Empfindung, wodurch kein Gegenstand vorgestellt wird.“ Eine Benennung, die vom Sprachgebrauch wie von der Natur abweicht. Objective Empfindung sagt niemand: denn jede Empfindung ist subjectiv, d. i. im
6 Empfindenden, nicht im Object; es sey grüne Farbe, die gewiß nur in meinem Auge ist, oder sonst etwas. Objective Empfindungen sind keine Empfindungen, aber auch keine subjective sind ohne Object möglich. Denn empfinden heißt, etwas sich innig anfinden, den Fund sich zueignen; dies setzt immer ein Object, das ich finde (und wäre es in mir selbst etwas), zum Grunde.

A. Getrauen wir uns, dies von jedem Sinn zu behaupten?

C. Von Jedem. Was sagen alle Ausdrücke des Schmerzes? Er ängstiget, d. i. er verengt unser Daseyn, er schneidet, er zermalmet. Wir sprechen von einem brennenden, drückenden, quälenden, kochenden Schmerz. In Dante's Hölle, wo die Verdammten so vielfach gepeinigt werden, in jenen Klagen und Verwünschungen, die in Trauerspielen ertönen; alles spricht von einem zerreissenden, beklemmenden, das freie und fröhliche Daseyn anfeindenden Zustande.

A. Dagegen angenehm ist —

C. Was unser Daseyn erweitert, frei macht, erfreuet. Die Dichter des Paradieses, die Schilderer jedes Elysiums, was geben 8
sie uns zu fühlen? Angenehme Lüfte wehen die Seligen an; ihr elastisches Daseyn, ungekränkt, unbeängstigt, lebet und webt froh und frei.

A. Und diese Beschreibungen fangen immer so gern von den Zefiri, von den holden Lüften an —

C. Sind wir nicht in ein Element gesenkt, das uns so oft feindlich begegnet? aus dem wir zuweilen gar Pest und Tod einathmen? Unsre vielveränderliche atmosphärische Luft ist eine Last, die uns drückt, die uns Krankheiten und Quaal bereitet. Das erste Gefühl, womit ein Kind die Welt begrüßt, in seinem neuen Element ist — Frost und beschwerliches Athmen; daher seine erste Stimme Weinen. Jedes unangenehme Gefühl, das uns mit Schauder übergießt, ist dem Frost ähnlich; dies empfinden wir 9
bei jedem Schrecken, vor jedem Abgrunde einer drohenden Gefahr, bis es etwa die Angst in eine fieberhafte Hitze auflöset. Mit Recht also ist der erste Wunsch unsrer sinnlichen Litanei: „Himmel! bewahre uns vor Schauder und Frost, gib uns milde Lüfte."

A. Hätte uns aber die Natur umsonst mit diesem schauderhaften Vorgefühl unangenehmer Empfindungen begabet?

C. Gewiß nicht; sie hat uns damit gegen die Anfälle des Unangenehmen selbst gewaffnet. Schaudernd tritt unser Gefühl auf seinen Mittelpunkt zusammen und ermannet sich; wir rüsten

uns zum Widerstande oder zur Tapferkeit im Ertragen. Beim Abscheu selbst —

A. Was nennen wir *Abscheu*?

10 C. Ein Zurücktreten vor dem Widrigsten, vor dem, was uns Untergang drohet. Es ist der mächtige Repuls der Natur, der Jedes Lebendige von seinem plötzlichen Verderben zurückscheuchet.

A. Jedes Lebendige?

C. Jedes Lebendige liebt sein Leben und verabscheut seine Auflösung. Daher die Scheu des flüchtigen Rosses vor dem todten oder auch nur ächzenden, gequälten Roß. Daher — doch wer könnte aus der ganzen lebenden Schöpfung diese Gefühle des Abscheus, wirksame Stacheln zu Erhaltung des Lebens und Wohlseyns, hernennen, herzählen?

A. Was sagen wir nun? Gnügt uns die Erklärung des Angenehmen, daß es den Sinnen in der Empfindung *gefalle*, auch wenn wir von allem Disputat des Urtheils, warum es gefalle, abständen?

11 C. So löslich und gefällig hat uns die Natur nicht gehalten, daß unsre gesammte mächtige Sinnlichkeit blos mit *Gefallen* und *Nichtgefallen* afficirt werde, und in diesem Traghimmel schwebe. Im Angenehmen und Unangenehmen ziehet und knüpft sie die Bande fester.

B. Das holet die Kritik selbst nach. Sie spricht: „das Wohlgefallen am Angenehmen ist mit *Interesse* verbunden. Daß mein[1] Urtheil über einen Gegenstand, dadurch ich ihn für angenehm *erkläre*, ein *Interesse* an demselben ausdrücke, ist daraus *schon* klar, daß es (das *Urtheil*) durch Empfindung eine Begierde nach dergleichen Gegenständen *rege macht*, mithin das Wohlgefallen, nicht das *bloße* Urtheil über ihn, sondern die *Beziehung* seiner *Existenz* auf meinen *Zustand*, sofern
12 er durch ein solches Object afficirt wird, *voraussetzt*. Daher man von dem Angenehmen nicht blos sagt: es gefällt, sondern es *vergnügt*.“*)

C. Und vorher sollte es nur *gefallen*? Aber was? Gefallen und Vergnügen, Urtheil und Urtheils-Verbindung; das Gefühl

---

*) S. 9. [211]

1) K.: nun ein

der Kälte, das mich ergreift, wartet nicht auf mein Urtheil, bis ichs für unangenehm erkläre. Das Unangenehme, das meine Existenz martert, preßt und aufhebt, ist mit einem Interesse, nicht etwa durch ein beliebiges Urtheil verbunden, sondern betrifft mein Esse und bene esse, ohne welches das Daseyn selbst Quaal ist. Die Beziehung der „Existenz" des Objects auf meinen Zustand macht nicht meine Marter; sondern seine Einwirkung auf mich, die ich empfinde. Das Angenehme vergnügt nicht nur, sondern 13
das Innigst-Angenehme erweitert, kräftigt, stärkt mein Daseyn; das innigst Angenehme ist mein lebendiges gefühltes Daseyn selbst.

A. Wir bedürfen also auch keines andern Grundes der Lust und des Schmerzes? Etwa eines transscendentalen, der im übersinnlichen Substrat der Menschheit läge?

C. Könnte es einen andern und tieferen, als die Empfindung meines Daseyns selbst geben? Was, nachdem ich organisirt bin, das Gefühl meines Daseyns beängstet, angreift und befeindet, ist unangenehm; was dagegen es erhält, fördert, erweitert, kurz, was mit ihm harmonisch ist, das nimmt jeder meiner Sinne gern an, eignet es sich zu und findet es angenehm, gesetzt, daß es auch ein anderweit urtheilender Verstand nicht dafür erklärte. 14
Wir, die wir den Bezirk unsres Verstandes kennen, wie könnten wir die sinnlichste Empfindung unsres Daseyns auf eine Verstandeshandlung bauen? als ob jede Weise, wie das Universum uns afficirt, in der Empfindung des Sinnes, ja zuletzt in unserm Daseyn selbst blos und allein ein logisches Prädicament wäre! —

B. Nicht völlig also. Die Kritik spricht: „Es ist nicht ein bloßer Beifall, den ich dem Angenehmen widme, sondern Neigung wird dadurch erzeugt, und zu dem, was auf die lebhafteste Art angenehm ist, gehört so gar kein Urtheil über die Beschaffenheit des Objects, daß diejenigen, so immer nur aufs Genießen ausgehen, sich gern alles Urtheilens überheben." *)

C. Dank also der Kritik, daß sie wenigstens den Genießern 15
eine Empfindung an sich erlaubet. Da aber nicht bestimmt werden

*) S. 10. [211]

kann, wo die lebhafteste Art der Empfindung, die unabhängig
vom Urtheil seyn soll, anfängt oder aufhört: so wollen wir uns
alle zu diesen Genießern zählen, und Wohlseyn, Heil, Gesund-
heit, als den Grund und Zweck der Existenz jedes Lebendigen
behaupten, wie tief auch die Kritik das unschuldige, den Griechen
so liebe Wort Eudämonie hinuntergesetzt haben möge. Wohl-
seyn begehren wir alle, und angenehm ist, was dies Wohlseyn
in jeder Art fördert.

A. Da die Kritik also keinen Grund des Gefallens am Ange-
nehmen giebt, außer daß sie es durch ein Urtheil mit einem
16 Interesse verbinden läßt: so, dünkt mich, gingen wir auf unserm
Wege fort, und erforschten den Grund des Angenehmen mehre-
rer Sinne. Dem Gefühl lag Wohlseyn zum Grunde; zu Er-
haltung unseres körperlichen Daseyns, was für Sinne gab uns
die Natur?

B. Geruch und Geschmack. Der Geschmack prüft die Speise;
der Geruch prüft, ehe die Zunge kostet. Nicht nur die Beispiele
der Thiere, die beide Sinne vereinigt gebrauchen, die Beispiele
aller Völker, die in der Natur und der Natur gemäß leben, bezeu-
gen dies; noch mehr bezeuget's die Erfahrung der Unglücklichen,
die Hülf- und Nahrunglos in ein unbekanntes Land, auf eine
wüste Insel geworfen wurden. Wie furchtsam prüften und kosteten
die! oft mußten sie die Unerfahrenheit ihrer in der bürgerlichen
17 Gesellschaft stumpfgewordnen oder verwöhnten Sinne mit Uebelkeit,
Schmerzen, ja mit dem Leben selbst büßen.

A. Wie nennen wir die heftige Empfindung, die uns mittelst
dieser Sinne für Uebel, Krankheit und dem Tode bewahret?

B. Widerung, Ekel. Bei feinen Organisationen wirkt
Ekel so stark und unaufhaltsam, daß blos das Nennen oder Schrei-
ben eines Namens, der Anblick einer Farbe dazu empöret. Und
wie gewaltsam ist die Wirkung des Ekels, das Erbrechen! Die
ganze körperliche Natur ringt, hinwegzustoßen, was nicht zu ihr
gehöret.

A. Beim Sinn des Gefühls bemerkten wir gegen das Widrige
Grausen, Schauder, Abscheu; wirken diese oder der Ekel
stärker?

B. Ihr Zweck ist verschieden; jene stoßen uns in uns zurück; 18
dieser soll ein verderbliches Uebel von uns entfernen. Seine Em-
pfindung des Unannehmlichen ist also mit einem unsrer Natur
unentbehrlichen heilsamen Streben verbunden. Insonderheit der
Geruch, unser Wächter, er wirkt oft durch die wunderbarsten Anti-
pathieen, bis zu den schreckhaftesten Zufällen, in die Ferne, in
das Verborgne, seinem Feinde unversöhnlich. Mit Recht nennet
unsre Sprache den Zustand, den er hervorbringt, Uebelkeit,
Widrung.

C. In jeder Darstellung bleibt er widrig. Schauder, Grau-
sen, Abscheu können Dichter in ihr Gemählde mischen, selbst theatra-
lische Dichter dürfen sie mit Vorsicht gebrauchen. Verschlossen aber
ist die Pforte der schönen Künste dem Ekel. Seine Darstellung 19
wird, wenn sie nicht wirkt, lächerlich; wenn sie wirket, widrig.

A. Also gab uns die Natur auch in Absicht des Geziemen-
den und Anständigen das Gefühl des Ekels wohl nicht umsonst?

C. Gewiß nicht. Auch für andre sollen wir lernen, das
Widrige und Ekelhafte vermeiden, da seine Folgen so unhintertreib-
lich, seine Wirkungen ansteckend sind. Wir können Ekel erregen,
aber nicht dämpfen; der Einbildungskraft bleibt er oft unaustilgbar.
Allenthalben sehen wir's also als den ersten Schritt zur Cultur
an, daß ein Mensch, eine Gesellschaft, eine Hausgenossenschaft, eine
Nation das Ekelhafte vermeidet.

A. Und welches wäre das Erste dieser Art? Hätte die 20
Natur uns darinn einen Weg gewiesen?

B. Ohne Zweifel. Was sie selbst von unserm Körper abson-
dert, zeiget sie damit als unbrauchbar, mit ihm ferner unverträg-
lich. Ein Mensch, der, worinn es auch sey, seinen Unrath
an sich trägt, der ihn auch nur nennet, ist andern Menschen
zum Ekel. So manche falsche Ziererei die feinere Sprache der
Gesellschaft sich eigen gemacht haben möge; die Vorsicht ist nie

Ziererei, die durch Worte und Bilder unsern Geruch zu beleidigen
fürchtet. Höchst anständig ist's, wenn sich eine Sprache in der-
gleichen Ausdrücken gleichsam gewaschen und polirt hat. Manche
morgenländische, manche sogenannt wilde Nationen übertreffen uns
21 in diesem Euphemismus weit; sie errötheten oft über Fragen und
Scherze der Europäer, die sie dann für Ungewaschene, Ungebadete,
für unreine Thiere hielten.

A. Wie aber? wenn eine höhere Pflicht es fodert, sich dieses
zarten Gefühls zu entwöhnen?

C. Sobald diese es fodert, wird ihm Mann und Weib ent-
sagen können; im Gefühl des Heldenmuths, der Liebe und Andacht
bezwangen die zartesten Weiber das Widrige am kühnsten. Nicht
gebe dies aber dem Ekel einen Freiheitsbrief und eine Ruhe-
stätte in der Gesellschaft. Wo Kerker und Krankenhäuser, wo
Straßen und Gassen, Häuser, Schulen und Tempel Wohnungen
des Ekels sind, wo bleibt Staaten und Städten der Name nicht
etwa einer cultivirten, sondern nur einer aus Unrath und anstecken-
22 den Dünsten hervorgetretenen Menschheit? Zarte Organisationen,
Schwangere zumal, können sich dieser Eindrücke nicht erwehren,
die sich sodann in angebohrnen Misgefühlen, in Idiosynkrasieen,
oder gar in unseligen Abdrücken auf Ungebohrne verbreiten. Und
gab uns die Natur dagegen nicht allenthalben einen unkostbaren
Balsam? Reines Wasser, frische Luft, freien und reinen Athem.
Wer darf diese, eine gemeinsame Himmelsgabe, Kranken und
Gefangenen entziehen? wer darf sie Kindern, öffentlichen Versamm-
lungen, wer mag sie sich selbst weigern? Labung ist Wasser dem
Körper; Erquickung der Seele selbst ist die erfrischende Luft, ein
reiner Himmels-Athem.

B. Auch hierinn übertreffen uns manche morgenländische Völ-
ker, wie ihre Lebensart und Dichtkunst zeiget. In den Bildern
23 dieser umfließen uns kühle Wellen, in ihnen wehn erquickende
Lüfte; ihre Phantasie wohnt, wie eine Peri, auf den Zweigen
der Bäume, wo sie vom Blumenduft und der Ambrosia reiner
Früchte lebet. Fast immer haben geistige Menschen angenehme

Gerüche geliebet; der Athem einer Frucht erquickt sie mehr, als
andre das Zermalmen derselben zur Speise. Im eigentlichen Sinn
kosteten sie den Wein des Lebens in seiner Frische, nicht in seiner
Neige. Dem Geruch entlehnten die scharfsinnigsten Nationen ihre
Bilder von der Sagacität des spürenden Kopfs, des reinen
Gehirns, des aufstrebenden Muths und Verstandes.

C. Dem Geschmack wollen wir indessen seine Ehre auch nicht
versagen. Den vornehmen Namen guter Geschmack (buon
gusto) hatten Spanier und Italiäner von den Römern geerbet; 24
fast alle Nationen Europa's sind ihnen in der Benennung, ob
alle auch in Erlangung der Sache selbst, gefolget? Geschmack soll
bezeichnen, daß jeder seiner eignen Empfindung des Angenehmen
folge: denn nur ein Geschmackloser wird, wie eine Speise schmeckt,
erst aus dem Gemeinsinn des Angenehmen, dem allgemeinen
Urtheil des Tafelpublicums, lernen. Von einem andern zu ver-
nehmen, wie Mir die Speise schmeckt, ob beim Angenehmen auch
Ich mich vergnügt habe, ist abgeschmackt und albern. Auch soll
das Wort Geschmack uns vom Klügeln zum Genießen, vom Gehirn
auf die Zunge führen; durch angenommene Regeln und allgemein-
gültige Geschmacksurtheile ausmachen, wie eine Speise schmeckt,
giebt ungesalzene Censuren. Geschmack endlich soll unser Wächter 25
seyn; Wächter zu Erhaltung unsrer Gesundheit, ein schneller Prü-
fer dessen, was uns dient und nicht dienet, Theiler und Geber
kräftiger Nahrung; Mittel, nicht Zweck; nicht Herr, sondern Die-
ner. Auch im Geistigen soll uns das Ungenießbare anekeln; nicht
sollen wir Stroh kauen und wieder kauen, es aus Gefälligkeit
mitspeisen und lobpreisen. Nahrung soll unser Geschmack dem
Geist zuführen, gesunde Nahrung; sapere aude.

A. Wir wären also darüber Eins, meine Freunde, daß auch
bei denen Sinnen, die man die gröbsten zu nennen pfleget, ihr
Angenehmes ein ihnen harmonisches Gute sey, das zur Er-
haltung unsres Seyns und Wohlseyns dienet. Das Unangenehme
dagegen sey ein ihnen feindliches, dem Körper unzuträgliches
Fremde, gegen welches die Natur eben diese Sinne selbst und die 26

mit ihnen verbundne Empfindungswerkzeuge, zu Wächtern und Abwehrern gesetzt hat. Gesetze der einfachen gesunden Natur führten uns hiebei, ohne daß wir uns durch Mißbräuche oder Krankheiten verwöhnter Sinne verwirren ließen. Auch das Sinnlichst-angenehme erschien uns also als eine Mittheilung des Wahren und Guten, sofern es dieser Sinn fassen konnte; die Empfindung der Lust und Unlust dabei war nichts anders, als eben das Gefühl des Wahren und Guten, daß der Zweck des dienenden Organs, nämlich die Erhaltung unsres Wohlseyns, die Abwehrung unsres Schadens erreicht sey. Spricht die Kritik anders?

27 B. Anders. Sie unterscheidet „drei specifische Arten des Wohlgefallens, das Angenehme, Schöne und Gute. Dies seyn drei verschiedne Verhältnisse der Vorstellungen zum Gefühl der Lust und Unlust, in Beziehung auf welches wir Gegenstände oder Vorstellungen von einander unterscheiden. Was das Interesse der Neigung beim Angenehmen betrifft, so sagt Jedermann: Hunger ist der beste Koch, und Leuten von gesundem Appetit schmeckt Alles, was nur eßbar ist; mithin beweiset ein solches Wohlgefallen keine Wahl nach Geschmack. Nur wenn das Bedürfniß befriedigt ist, kann man unterscheiden, wer unter vielen Geschmack habe oder nicht." *)

C. Ein Geschmack nach befriedigtem Bedürfniß ist Leckerei;
28 dagegen ein Geschmack, der jedes Genießbare mit dem ihm gebührenden Appetit kostet und unterscheidet, ein unverdorbener reiner Geschmack heißt, der beste Koch für die Gesundheit. Möge die Kritik ihre drei specifisch verschiedne Vorstellungsarten siebenfach unterscheiden; böse für sie, wenn ihr Schönes nicht angenehm, und ihr Gutes nicht schön ist.**)

---

*) Kritik. S. 14. 16. [213. 214]

**) Daß mit den Worten, „angenehm, schön und gut," in der Sprache verschiedene Begriffe bezeichnet werden, daran zweifelt niemand. Eine unangenehme Arznei kann sehr gut seyn, wie die schönste Ruthe dem muthwilligen Kinde nie angenehm ist. Daß vieles, was uns schön dünkt, nicht gut sey, darüber gewährt von jenem Baum des Erkenntnisses an die Geschichte der Menschheit traurige Erweise. Daß aber, da unsre Natur in allen ihren Begriffen und Gefühlen Eine Natur ist, die denkt

B. „Angenehm heißt Jemanden das, was ihn vergnügt; schön, 29
was ihm blos gefällt; gut, was geschätzt, d. i. worinn von ihm ein 30
objectiver Werth gesetzt wird" spricht die Kritik.

C. Um so schlimmer für die Kritik, wenn, nach diesem Wortspiel, was sie vergnügt, ihr nicht gefällt, und was ihr gefällt, sie nicht vergnügt; wenn, was ihr gefällt und sie vergnügt, von ihr nicht geschätzt, d. i. ihrem Object kein Werth gegeben wird, und wenn, was sie schätzt, d. i. dem sie einen Werth giebt, weder vergnügen noch auch blos gefallen kann. Ende!

---

und begreift, die empfindet, will und begehret, diese verwandten Begriffe 29
auch an einander grenzen müssen, und wie sie grenzen? wie sie zu scheiden oder zu verbinden seyn? das ist die Frage. Bloße Gegensätze lösen das Räthsel nicht auf; noch weniger willkührlich gesetzte Wortschranken. Das kalte Gefallen z. B. gnüget der echten Schönheit nicht; so wenig, als dem wahren Guten die bloße Schätzung und Werthachtung. Dieses will auch begehrt, das Schöne auch erkannt und geliebt seyn; das Angenehme endlich oder Annehmliche, das Wohlgefällige, Erfreuende, Vergnügende, Beseligende liegt allen zum Grunde. Der Zweck unsers Daseyns ist Wohlseyn; wie es erreicht, wie es beschränkt, wie seine verschiedenen Zweige einander untergeordnet werden, das ist die Aufgabe, leichter oder schwerer (nachdem man's angreift) in der Theorie, als in der Uebung.

31 2.

Vom

## Angenehmen in Gestalten.

---

33 „Analytik des Schönen nach drei Momenten des Geschmacksurtheils." *)

„Erstes Moment des Geschmacksurtheils, der Qualität nach. Aus ihm folgt die Erklärung des Schönen: Geschmack ist das Beurtheilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Misfallen ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön." **)

„Zweites Moment des Geschmacksurtheils, nämlich seiner Quantität nach. Das Schöne ist das, was ohne Begriffe als Objekt eines allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt wird.***) Hieraus folgt die zweite
34 Erklärung des Schönen der Quantität nach: Schön ist, was ohne Begriff allgemein gefällt." †)

„Drittes Moment der Geschmacksurtheile nach der Relation der Zwecke, welche in ihnen (den Geschmacksurtheilen) in Betrachtung gezogen werden. Aus diesem dritten Moment folgt die dritte Erklärung des Schönen: Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird." ††)

„Viertes Moment des Geschmacksurtheils nach der Modalität des Wohlgefallens an den Gegenständen. Schön ist, was ohne Begriff, als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird."

35 C. Sie scherzen.

B. Lesen Sie selbst.

---

*) Kritik S. 3. [207] **) S. 16. [215] ***) S. 17. [215]
†) S. 32. [224] ††) S. 60. [242]

C. So wünschte ich zu erfahren, was hier Moment heiße?
Ists Punkt der Neigung oder Bewegung, in dem etwas schön ist?
Oder ists Augenblick der Betrachtung, in dem ich das Schöne
erkenne? warum sodann vier Momente? Oder (da die Kritik
gern mathematisch spricht), ist Moment das Product der Schwere
der Schönheit in die Geschwindigkeit, mit welcher sie sich bewe-
get? Oder —

B. Die Kritik spricht: „Das Geschmacksurtheil ist ästhetisch.
Die Definition des Geschmacks, welche hier zum Grunde gelegt wird, ist:
daß er das Vermögen der Beurtheilung des Schönen sey." *)

C. Also kostet mein Geschmack, aber nur, um urtheilen zu 36
können? nicht zu genießen, mich zu laben, zu stärken? Wem an
der Parade eines Geschmacksurtheils liegt, wer nur schmeckt um zu
urtheilen, wie nennen wir den?

B. Die Momente, worauf diese Urtheilskraft in ihrer Reflexion
Acht hat, sind nach Anleitung der logischen Functionen zu urthei-
len aufgesucht: denn im Geschmacksurtheil ist immer noch eine
Beziehung auf den Verstand enthalten." **)

C. Uebel, wenn sie nicht enthalten wäre. Dennoch sagt das
zweite Moment: „schön ist, was ohne Begriffe gefällt." Das dritte
redet von einer „Form der Zweckmäßigkeit ohne Vorstellung eines
Zwecks." Das vierte von einem „Erkennen des Gegenstandes eines 37
nothwendigen Wohlgefallens, ohne Begriff;" Urtheile ohne
Begriff, ohne Vorstellung eines Zwecks der beurtheilten Sache
wären also kritische Geschmacksurtheile? Ueberhaupt aber, was
sagen alle vier Erklärungen vom Wesen des Schönen? Nichts.
Die erste: „schön ist, was ohne Interesse gefällt" ist blos verneinend;
und dabei falsch verneinend: denn nichts kann ohne Interesse gefal-
len, und die Schönheit hat für den Empfindenden gerade das
höchste Interesse. Die zweite Erklärung sagt mit eben dem innern
Widerspruch eben so wenig. „Was ohne Begriffe gefällt," erklärt
nichts; daß etwas ohne Begriffe gefallen, ja allgemein gefallen
könne, ist wider die Natur und Erfahrung. Ueberdem wie ich,

*) S. 3. Note. [207]  **) S. 4. [207]

der Empfindende, wissen könne, daß etwas allgemein gefällt, sagt
38 mir die Erklärung nicht, und daß ich das nur schön finden solle, was allgemein gefällt, daß mein Urtheil Urtheil der Menge seyn müsse, damit es ein ästhetisches Urtheil werde, erniedrigt die Schönheit. Das reinste Schöne wird nur von den Wenigsten erkannt und geliebt, wie es geliebt werden will; der große Haufe haftet am Niedrigen, am Gemeinen. Aber auch dieser nicht einmal urtheilt ganz ohne Begriffe, so grob oder entlehnt sie seyn mögen.

A. Und eine „Form der Zweckmäßigkeit, die ich ohne Vorstellung eines Zwecks wahrnehme," ist auch schwer-begreiflich. Wäre sie es aber auch nicht; das bloße Wahrnehmen einer Form ist nicht Empfindung, die Form des Zweckmäßigen unempfunden ist nicht Schönheit. Alle drei Erklärungen gehen das Wesen der
39 Schönheit gerade vorbei, und führen auf weite Abwege. Die vierte endlich, „daß etwas ohne Begriff erkannt, als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens ohne Begriff erkannt werden könne," ist ein hohes Räthsel.

C. Wie konnte auch aus logischen Functionen zu urtheilen der Begriff des Schönen aufgesucht, und diese Rücksichten Momente genannt werden? Das Schöne und die Schönheit nach Quantität, Qualität und Relation bestimmen, d. i. wägen, messen, visiren und aburtheilen, entfernt vom ersten Begriff der Schönheit. Nach solchen Principien und Erklärungen würde ich mein Ohr mit dem hart-zusammengesetzten Namen „Geschmacksurtheil aus logischen Functionen" verschont wünschen.

40 B. Damit kann es nicht verschont werden, denn von lauter „Geschmacksurtheilen, aus logischen Functionen geurtheilt," ist in der Kritik die Rede. „Das Geschmacksurtheil ist ästhetisch. Das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurtheil bestimmt, ist ohne alles Interesse. Und doch beruht das Geschmacksurtheil auf Gründen a priori; es ist vom Begriff der Vollkommenheit gänzlich unabhängig u. s."

A. Mich dünkt, wir waren gestern auf einem ebenern Wege; wie, wenn wir dahin ruhig zurückkehrten? Wir sahen, daß auch bei den dunkelsten Sinnen unser Gefühl von Lust und Unlust auf

etwas sehr Wesentlichem, auf der Erhaltung unsres Seyns
und Wohlseyns ruhe, daß der fühlende Sinn selbst nichts
anders sey, als eine Macht, das ihm Harmonische sich mit einer
Empfindung dieser Harmonie, d. i. des Genusses anzueignen; dage- 41
gen das Feindliche kräftig von sich zu entfernen. Wir sahen, daß
zu Ausübung der letztgenannten Energie die Natur uns, nach
Beschaffenheit des Sinnes, mit einer weckenden Vorahnung
begabt habe, und daß auf dem regen Spiel dieser Kräfte das
Wohlbefinden unserer Sinnlichkeit, die Eudämonie der Gesund-
heit beruhe. Wollten wir nicht mit gleich ruhigem Schritt zur
Region der feineren Sinne hinaufsteigen?

Also dann. Gewiß wären wir von der Natur stiefmütterlich-
karg ausgestattete Wesen, wenn uns unsre Sinnen und Triebe
blos auf die thierische Erhaltung unsres Ichs einschränkten. Am
Universum nähmen wir sodann keinen weitern Antheil, als sofern
es auf unser leidentliches Gefühl wirkte, und annehmlich oder 42
unangenehm unserm Körper sich mittheilte. Der Maulwurf und
die Auster, wofern sie durch Licht und Schall am Unermeßlichen
Theil nehmen, wären reicher begabet. Die Natur gab uns um-
fassendere Sinne, Gesicht und Gehör.

E. Vergessen wir den Sinn des tastenden Gefühls nicht!
der in dem, was er uns giebt, mit Unrecht zu den gröberen
Sinnen gezählt wird. Nicht blos als Helfer und Prüfer stehet er
dem Gesicht und Gehör bei; jenem giebt er sogar seine festesten
Grundbegriffe, ohne welche das Auge nur Flächen, Umrisse
und Farben wahrnähme.

A. Das hat uns Berkeley gelehrt,*) und die seitdem
gemachten Erfahrungen mit Blindgebohrnen haben seine Theorie 43
bestätigt. Gäbe nicht also vielleicht auch das tastende Gefühl

---

*) Berkeley on the principles of human knowledge und seine
new theory of vision. G. Berkeley's works Vol. I. Lond. 1781. 43
Diderot lettres sur les aveugles und die über Blindgebohrne und Sehend-
gewordne von Cheselden gemachten Bemerkungen in Smith-Kästners
Optik, Priestlei-Klügels Geschichte der Optik u. f.

mit Wohlgefallen des inneren Sinnes, uns Begriffe vom Schönen? Die blos leidentlichen Unannehmlichkeiten des Scharfen, Spitzigen, Rauhen u. s., setzen wir dabei zum Grunde; sie gehören dem gröberen, dem sich bewahrenden Gefühl, also nicht hieher, wo unser Zweck auf feinere Begriffe ausgeht. Lassen Sie uns zu dem Ende Gesicht und Gefühl verbinden, und Jenes auf Dieses zurückführen.

44 Das tastende Gefühl, wie nimmts eine Linie wahr?

C. Als das Ende einer Fläche, die Fläche als das Ende eines Körpers. Auch die subtilste Mathematik betrachtet Linien und Flächen nicht anders. Der blinde Saunderson konnte die ganze Geometrie lehren, indem er in ihr von der Körperlehre, der Stereometrie, ausging.

A. Welches wäre nun die Linie der Festigkeit, auch dem tastenden Gefühl der Körper.

C. Die gerade Linie. Horizontal und vertical trägt sie, und stützt aufs gewissește, aufs stärkste. Nichts beleidigt das Gesicht und Gefühl mehr, als ein hangender Balke, der gerade liegen, eine schiefe Säule, die gerade stehen, eine krumme Schwelle,
45 auf die man treten soll. Jene drohen zu fallen und zu erschlagen; über diese fällt man.

A. Ein zackichtes Lineal, ists dem Gesicht und Finger angenehm?

C. Weder jenem noch diesem, weil es dem Begriff dessen widerspricht, was Auge und Gefühl hinauf- und hinabgleitend erwarten.

A. Erhöhen wir diese Linien und Flächen der sichern Festigkeit zum Körper; welcher wird es?

C. Ein Würfel. In ihm sind alle sechs Seiten einander gleich; er liegt oder steht, hält und trägt auf jeder Basis gleich fest, unbeweglich.

A. Erweitern wir das körperliche Viereck zum Rectangul; was sagt uns der Körper?

C. Er fragt: „warum ist meine Länge größer, als meine Breite? was soll ich tragen? Würde Eine meiner Nebenseiten 46
zur Basis; wozu wäre, was trüge ich dann?"

A. Also ist dies körperliche Viereck auch dem tastenden Gefühl weniger in sich vollendet, als jener sich selbst entsprechende Würfel?

C. Er hat allerdings über seine Gestalt eine weitere Auskunft nöthig. Noch mehr alle unregelmäßige Figuren.

A. Bauen wir den Würfel in die Höhe —

C. Er wird ein Rectangul, so hoch er geführt werde; seine Basis der Festigkeit bleibt ihm.

A. Führen wir ihn zur Spitze auf seiner Basis —

C. Es wird das Gebäude der höchsten Festigkeit, die ewige Pyramide. So lange ihre Grundfläche dauert, ruhet jeder 47
Stein über ihr bis zum obersten Schlußstein unbeweglich.

A. So auch die Pyramide auf der halben Basis des Würfels? so auch das Prisma?

C. Nach Verhältnissen ihrer Grundfläche und Höhe. Gerade Linien können dem Gefühl keine andern Begriffe, als der Festigkeit und Sicherheit geben, nach den Verhältnissen, in denen sie Körper begrenzen.

A. Nehmen wir aber statt der geraden die krumme Linie, deren kein Theil einem Theil Jener gleich ist, den Cirkel z. B., und erweitern ihn körperlich zur Kugel; was sagt die Kugel dem tastenden Gefühl, wie dem Auge?

C. Bewegung. Nur auf Einem Punkt ruhet sie, immer zum Umkreisen bereit, immer im Lauf. Alle Radien streben in ihr zum Mittelpunkt; mit sich selbst umschlossen, ist sie 48
ein Körper der regelmäßigsten Fülle, geschickt zur gleichmäßigsten Bewegung.

A. Eine Kugel, auf einem Würfel ruhend, ist also wohl ein sehr ausdrückendes Bild?

C. Der Würfel ein Bild der höchsten Festigkeit, die Kugel ein leibhaftes Symbol der leichtesten gleichmäßigsten Bewegung; beide die regelmäßigsten, in sich beschlossensten Körper.

A. Erhöhen wir, wie dort die Basis des Vierecks zur Pyramide, so hier die Kugel zur Spitze des Kegels.

C. Zum Stande des Kegels muß ich ihr die Linie der Festigkeit, eine flache Basis geben; abstrahirt von dieser, behält
49 sie ihren Charakter. Sie eilt in der schnellsten Schwingung, wie die Flamme, zu einer Spitze hinauf. Ihr Charakter war und bleibt also Bewegung. Es giebt in der Natur kein ausdrückenderes Bild derselben, als die Flamme, die zur Spitze hinauf eilet. Auch haben die zeichnenden Künste das Bild, selbst wo es nicht hingehörte, angewandt und dadurch die aufwallende Bewegung in ihren Darstellungen zuweilen sogar übertrieben.*)

50 A. Also werden wir allenthalben in der Natur, wo diese aufwallende, emporsteigende Bewegung sich zeigt, auch diese Linie finden?

C. Allenthalben, nur nach dem Maas der Bewegung, nach
51 der Beschaffenheit der Körper und Elemente verändert. Auch der Rauch, die Dünste, steigen also auf. So die Wellen des

---

*) E perchè in questo loco cade molto à proposito un precetto di Michel Angelo, non lascierò di referirlo semplicemente, lasciando poi l'interpretazione e l'intelligenza di essa al prudente lettore. Dicesi adunque che Michel Angelo diede una volta questo avvertimento à Marco da Siena pittore suo discepolo, che dovesse sempre fare la figura piramidale, serpentinata e moltiplicata per uno, due e trè. E in questo precetto parmi che consista tutto il
50 secreto della pittura. Imperochè la maggior grazia e leggiadria che possa haver una figura è, che mostri di moversi, il che chiamano i pittori furia della figura. E per rappresentare questo moto non vi è forma piu accomodata, che quella della fiamma del foco, laquale, secondo che dicono Aristotele e tutti i Filosofi, è elemento piu attiuo di tutti e la forma della sua fiamma è piu atta al moto di tutte. Perchè ha il cono e la punta acuta, con laquale par che voglia romper l'aria e ascender à la sua sfera. Si che quando la figura havra questa forma, sarà bellissima. U. f. Lomazzo Trattato dell' Arte della Pittura, Scoltura e Architettura. L. I. C. I. p. 22.

im Sturm kochenden Meeres; so in sanfteren Umrissen der Kelch der Blume, so die Knospe, so die schönste Knospe, die Rose —

A. Und diese aufsteigende Bewegung ist jedermann verständlich?

C. Sehr verständlich in allen Gestalten. Wie man weiß, daß die Spitze sticht, das Eckichte stößt, das Rauhe reibt, der Keil spaltet: eben so begreift sich das Sanftaufsteigende und Niederfließende, das svelto.

A. Für eine schöne Sache, ein schöner Name. Svelto ist gleichsam svegliato, aus der Ruhe geweckt, aufstrebend; wogegen die gerade Linie fest und starr, aber sicher stehet oder lieget. Alle 52
Linien der Schönheit werden sich also zwischen der Kreis- und geraden Linie finden, und jede in dem Maas, als sie an Festigkeit oder an Bewegung Theil nimmt, auch jener oder dieser sich nähern?

C. Jede. Um je mehr sich die Linie der geraden nähert, um so standhafter und schwerer wird sie; je leichter sie sich schwingt und fortschwingt, desto ausdrückender wird sie für Bewegung. Vorausgesetzt, daß sie nicht als bloßes Spielwerk allein, sondern als Natur der Sache an Körpern oder Figuren erscheine. Indessen auch als Spielwerk verläugnet sie ihren Charakter nicht, wie alle wohlgewählte Verzierungen zeigen. Die schönen Arabesken Raphaels und der Alten, selbst die Verzierungen der Kunst, die mit Zierrathen am sparsamsten seyn muß, der Baukunst, zeigen dies in den 53
schönsten Erweisen.

A. Man schrieb und sprach einmal viel von der Schlangenlinie, als der Linie der Schönheit.

C. Der Name ist unbestimmt, weil er nicht sagt, in welcher Richtung und mit welcher Biegung die Linie sich schwingen soll, ob einförmig oder abweichend. Anders schlängelt sich die Schlange auf ihrem geraden Gange; anders wenn sie sich hebt, anders wenn sie Ringe flicht u. s. Allgemein aber kann der Name nichts ausdrücken, als eine sanfte oder stärker fortschießende, endlich eine hef-

54 tige Bewegung.*) Warum soll ich mir aber bei Allem, was sich sanft wendet und windet, was sich hebt und aufsteigt, oder senkt und niederfließt, bei Verjüngungen an Stengel und Stamm, an Aesten und Baum, bei Convolveln, Knospen, Kelchen, Blättern und Früchten immer nur die Schlange denken? Unzählige Bie-
55 gungen von der Spirallinie und Conchoide an, alle Undulationen hindurch, sind nach Beschaffenheit des Zwecks der Bewegung den verschiednen Gestalten der Natur auf eine so eigne Art zugemessen, daß jede nur an ihrem Körper bedeutet, was sie bedeuten soll. Keine Biegung, die zwischen dem Cirkel und der geraden Linie liegt, möchte ich ihres größeren oder kleineren Antheils am Ausdruck schöner Bewegung berauben.

A. Also gäbe es keine eigentliche Linie des Reizes?

C. Wenn dies Wort die Charis der Griechen, die venustas der Römer bedeuten soll, so hat man, dünkt mich, den Namen der zartesten Bewegung hier gemißbraucht. Eine Linie drückt so wenig jeden Reiz jeder lebendigen Bewegung aus, so wenig sich
56 die Charis in zwei Gestalten und Bewegungen gleich offenbaret.

A. Bleiben wir also bei unsern bestimmten Körpern. Da wir Einen Körper der höchsten Festigkeit, den Würfel, Einen der vielseitigsten Beweglichkeit, die Kugel fanden; wie? wenn beide sich einander nähern, und gleichsam verschmelzt werden sollen, so daß jener von seiner festen Unbeweglichkeit, dieser von seiner leichten Allbeweglichkeit gleichviel aufgebe; was wird werden?

---

*) Schon Michel-Angelo dachte an die figura serpentinata, die er aber mit der piramidale, dem cono, der fiamma del foco verband.
55 Parent untersuchte die Linie der körperlichen Schönheit, des contours elegans, des inflexious douces et lentes mathematisch; es war nicht fein, daß man ihn, der viele Gegner hatte, durch Spott abschreckte. Zu unsrer Zeit brachte Hogarth, der nichts minder, als ein Mahler der Schönheit war, die Wellen- und Schlangenlinie, als den Contour des Reizes und der Schönheit in Bewegung, über dessen Zergliederung des Schönen (übersetzt Berlin 1754) der Anhang zu Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerei (Leipz. 1762.) Th. 2. S. 795. eben so bescheiden, als gründlich urtheilt.

C. Ein Oval in einer sanften Ellipse. Es hat Beweglichkeit,
aber nicht nach allen Seiten gleich, wie die Kugel; nicht in Einer
einzigen Richtung, wie die Walze. Das Ei wälzt sich und ruht,
ein mit sich selbst beschlossener Raum, geweitet gleichsam zu einer
stillen Entwicklung. Seine längere Axe ist die Linie seiner Festig- 57
keit, die kürzere sein Diameter der Bewegung; die schönsten Pro-
portionen sind in ihm dem Auge sichtbar, der tastenden Hand
begreiflich.

A. Wollen wir von zwei gegebnen Puncten einen Bogen auf-
führen, der sich selbst hält und träget, was wird?

C. Eine Cykloide; je leichter sie sich hält, desto schöner. Auf-
gethürmt wird sie eben so schwer anzusehen, als gefährlicher und
unsichrer zu ihrem Zweck, den sie bei wachsender Aufthürmung
kaum mehr erreichet.

A. Von zwei gegebnen Punkten lassen wir einen Körper
hinunterfließen, der sich selbst trage, was wird er?

C. Eine Cykloide. Zerrt man die in sich selbst schwebende
Blumenkette, so zerreißt sie, oder macht eine spitze unangenehme 58
Gestalt.

A. Wie die Gestalt in Ruhe, so in der Bewegung. Schlägt
man ein gespannetes Seil, was erfolgt?

C. Eine Welle Schwingungen, an Gestalt und Schnelle nach
Verhältnissen der Dicke und Spannung des Seils und nach der
Kraft des Schlages verschieden. Aber die Wellen legen sich, die
Schwingungen ermatten, bis im sanftesten Uebergange das Seil in
sich selbst zurücktritt, und lose gespannt in der ihm eigenthümlichen
Schwere zur Ruhe sinket.

A. Schwingen wir das Seil —

C. Es erfolgt ein Gleiches, ebenfalls in zusammengesetztem
Verhältniß.

A. Lassen wir die Linie der Festigkeit selbst, einen geraden
Körper, einen Stecken, ein Lineal schweben, was suchen wir in ihm? 59

C. Seinen Schwerpunkt, damit er von beiden Seiten gleich
schwebe. Ist der Körper regelmäßig und von beiden Seiten gleich,

so finden wir den Schwerpunkt in seiner Mitte; zu beiden Seiten wiegen sich seine beiden Arme gleichförmig.

A. Wie nennen wir diese *Wahlordnung einer Mitte zu ihren beiden Seiten*?

C. *Symmetrie*. Wir suchen sie bei jeder Breite und finden sie mit Vergnügen. Die ganze *Eurythmie* der Baukunst ist auf sie gebauet; in allen Gestalten der Natur, in denen ein Mittelpunkt oder eine Mittelgestalt ist, ist sie die Herrscherin, die auf beiden Seiten hinaus ordnet.

60 A. Diese zu finden, allenthalben zu finden, gewährt uns Vergnügen?

C. Auch der Blinde sucht und findet sie und genießt ihrer, wenn ihm gleich der schnelle Ueberblick des Auges fehlet; seine Wohlgestalt, eine auf sich selbst gegründete Consistenz der Wesen ertastet er sich langsamer, ruhiger, aber vielleicht sichrer, fester.

A. Sammlen wir diese Grundbegriffe, was für ein Resultat geben sie?

C. Das einfachste, das wir denken können: denn die Natur handelt in Allem sehr einfach. „*Wohlgestalt, gefällige Form* der Körper ist eine Verbindung ihrer Theile zu einem Ganzen, zu dem Ganzen, das dieser Körper seyn soll, sofern sie unserm tastenden Gefühl oder unserm Auge, das dem Finger unendlich
61 zarter nachtastet, ein *sanftes Gefühl ihrer Ein- und Zusammenstimmung* geben. *Wohlgestalt* ist uns eine gefällige Fassung und Zusammenordnung der Theile eines Körpers zu seinem Ganzen. Da nun aus Ruhe und Bewegung die Harmonie der Natur zusammengesetzt ist: denn der Körper soll *in sich bestehen*, und die ihn constituirenden Kräfte sollen *aus sich wirken*: so kann man ihn wie im Streit der Elemente empfangen, nachdem sich diese friedlich geschieden und in Biegungen umgrenzet, in seiner Bestandheit gleichsam aus Ruhe und Bewegung zusammengesetzt denken. Je näher der geraden Linie, desto mehr bezeichnet seine Gestalt *Festigkeit*; je Biegungsreicher oder gebogner seine Formen, desto mehr, auf- oder abschwingend, sind sie Ausdruck seiner

Bewegbarkeit. Da aber auch diese nicht ohne Mittelpunkt, ohne 62
Achse oder Brennpunkt seyn können, so ordnet sich die Eurythmie der so verschieden gestalteten Körper nach dem Umfange, dem Mittelpunkt und dem Maas ihrer Kräfte. Den Inbegriff aller Linien, sowohl der Festigkeit, als der Bewegungen, macht uns der Kreis, die Kugel sichtbar; in ihr kann alles bezeichnet und zur Anschauung gebracht werden: Ruhe in ihrem Mittelpunkt, Bewegung in ihrem Umkreise, in ihren Ausschnitten und Beugungen, jede Art, jeder Grad der Bewegung, Festigkeit in ihrem Durchmesser, in jedem auf ihren Mittelpunkt gestützten Winkel. Keine Linie, keine Gestalt und Umgränzung der Natur ist ein willkührliches Spiel; an Körpern ist sie, dem tastenden Sinn sogar, reeller Ausdruck ihres Wesens, ihres Seyns, zusammengesetzt aus Solidität und aus Kräften, in Rücksicht auf Ruhe 63
und Bewegung.

A. Also wirds bei allen Gestalten auch ein Maximum ihres Daseyns, einen Punkt ihrer Vollkommenheit geben?

C. Bei jedem Theil jedes Ganzen sogar giebts ein Maximum seiner Art. Wo Regeln einander einschränken, so daß, was nach Einer Regel zunimmt, nach einer andern abnehmen muß, wird immer ein Maximum oder Minimum, nach Rücksicht auf Mittel und Zweck, in Ruhe oder in Bewegung. Die sinnliche Wahrnehmung dieses Maximum in allen dahinstrebenden Mitteln und Kräften ist das Gefühl der Vollkommenheit eines Dinges, seine Schönheit.

B. Das Alles wird uns die kritische Philosophie nicht zugeben. Das Wohlgefallen ihrer „Geschmacksurtheile" aus allen Sinnen 64
und Kräften der menschlichen Natur, geschweige aus diesem ihr gewiß grobscheinenden Organ ist, „ohn' alles Interesse, ohn' allen Begriff; vom Begriff der Vollkommenheit ganz unabhängig, Gegenstand eines nothwendigen, allgemeinen Wohlgefallens ohne Vorstellung eines Zwecks am Gegenstande, aus Gründen a priori."

C. Ueber das Leere und sich selbst Widersprechende, über das Gemeine und Gemeinste solcher Geschmacksmomente sollte man

kaum ein Wort verlieren, da sie blos zum Scherz und im Scherz aufgestellt scheinen. Eine Sänfte der Geschmacksurtheile von vier logischen Funktionen, Quantität, Qualität, Relation und Modalität, die alle ohne Begriff sind, getragen; die Sänfte hat weder Sitz noch Boden, und das Wohlgefallen, die Charis in ihr,
65 auch ohne Begriff und Grund, die weder sitzen noch stehen kann, mußte sich auf die Straße des Gemeinsinnes verlieren. Wenn aber dabei die Träger dieser „Geschmacksurtheile“ so zudringend werden, daß, indem sie ein „Schönes ohne Interesse, Begriff und Vorstellung“ postuliren, sie ein solches zugleich, als ein „allgemeines, nothwendiges Geschmacksurtheil,“ ja gar als einen „Gemeinsinn“ aufdrängen, fodern, gebieten, so weiche jeder einer Philosophie aus, die alle Philosophie aufhebt. Ein allgemein-nothwendiges Wohlgefallen ohne Begriff und Vorstellung des Zwecks als Basis aller Geschmacksurtheile vorausgesetzt und postuliret, macht auch geneigt, ein solches Wohlgefallen ohne Begriff und Vorstellung als subjectiv-nothwendig aufzudrängen und zu zürnen, wenn der Gemeinsinn ihm nicht beistimmt.

66 A. Lassen wir also diese „Kritik des Schönen ohne Begriffe und Vorstellung,“ und bleiben beim wahren Gemeinsinn, dem Urtheil aus Gründen: denn der natürliche Verstand, den jene Kritik unter dem Namen des popularen Verstandes tief hinabsetzt, vermißt sich nie ohne Gründe zu urtheilen, so oft er sich auch an ihnen betrüge. Einer blindgebohrnen Bäuerin ward die Frage vorgelegt: welcher Tisch schöner, d. i. ihr angenehmer sey, ob der viereckige oder der runde? „Der ovale, antwortete sie: denn daran stößt man sich weniger, als an den Ecken des andern, an ihm ist alles auch angenehmer beisammen“ u. f. Dergleichen Urtheile über Wohlgestalt und Schicklichkeit der Theile zu einander, über das angenehm-Zweckmäßige der Natur- und Kunstprodukte höret man
67 im gemeinen Leben vom gesunden Verstande allenthalben, wenn sich der spielende mit Kritteleien und Wahnbegriffen aufhält. Woher dies? Die Natur hat uns allenthalben mit dem Angenehmzweckmäßigen und Zweckmäßigangenehmen so reich

umgeben, und beide in einander so genau verschmelzt, daß nur ein verwöhnter Sinn sie trennen mag. Wir öffnen z. B. das Auge und sehen den Himmel, was siehet auch der gemeinste Sinn in ihm?

C. Ein schönes Gewölbe, so sanft gebogen, die hohe Zeltdecke so gleichmäßig gespannt und geründet, daß er nicht anders, als mit heiterm Blick zu ihr hinauf sieht. Sie trägt sich selbst, die erhabne Hemisphäre, am Ende des Horizonts gespannt auf die ewigen Pfeiler der Berge. Beide Gestalten, der Festigkeit und
Schönheit, heben und stützen einander; unter diesem Dach wohnen 68
wir, mit einer Abwechselung der Nacht und des Tages, über allen Ausdruck erhaben und freundlich.

A. Die Luft, wenn in Stößen, oder in Wirbelungen der Sturm ausgebrauset hat und sie sich sanft zur Ruhe senket; noch webet das Laub, noch schwanken die Gipfel, bis auch sie ermatten, noch horchend gleichsam, ob alles Feindliche schläft.

C. Das Meer, in prächtigen Wellen hob es der Sturm empor; unzählbar verschieden waren seine Vertiefungen und Wasserberge. Der Sturm sank, und in den schönsten Uebergängen legen sich unter ihm die Wellen zur glatten Fläche nieder. Ein Ocean schöner Formen in Ruhe und in Bewegung.

A. Am Himmel rollen die glänzenden Kugeln hinauf und
hinab, Urbilder der sanftesten Bewegung im Lauf wie in der 69
Gestalt. Und dort steht am Himmel die zurückgeworfene Glorie der Sonne, der farbigflammende Bogen.

C. Auf der Erde Linien der Wohlgestalt, an jeder Hervorbringung derselben in Ruhe und in Bewegung. Die spitzen Pfeiler des Himmels ründet die Zeit ab; sanfte Linien fließen von Bergen zu Bergen. Man reiset mit ihnen; das Auge hängt an ihnen und verfolgt sie. Verhaßt wird uns eine zackige Gegend; eine nichtssagende, charakterlose wird uns langweilig. Wo die Natur sich mächtig in Bergen, sanft in Thälern bezeichnet, da fliegt unser Muth in kühnem Traum empor, da wohnt im Busen des Thals unsre stille Seele.

A. Im Thale schlängelt sich ein Fluß. Als er vom Felsen herabstürzte, und diese ganze jetzt schöne Vertiefung mit reißenden
70 Fluthen bedeckte, nannte man die Gegend fürchterlich, grausend. Die Wasser sanken; nach ewigen Regeln der Natur ist des Stromes Bett sanft bereitet. Da schleicht er, lustwandelnd, aus- und ein-sich beugend fort, und liebet und küßt die Gegend. Nach unwandelbaren Gesetzen der Natur sind diese Umwandelungen erfolgt und erfolgen; wir mögen diese deutlich erkennen oder nicht, ihre Resultate sind uns vor Augen, sie werden von unserm Sinn erkannt, sind unserm Gefühl harmonisch.

C. Dieser Baum, in seinem Aufstreben gerade, in Aesten und Zweigen so vielartig und doch sich selbst so harmonisch gebogen —

71 A. Im Bau und Umriß seiner Blätter, Blüthen und Früchte so vielfach und doch sich selbst so harmonisch.

C. Vom höchsten bis zum niedrigsten, vom Palmbaum zum Moose, zum Schimmel, zur Flechte. Dürfen wir uns nicht freuen, daß wir in einer Welt der Wohlordnung und Wohlgestalt leben, wo alle Resultate der Naturgesetze in sanften Formen uns gleichsam ein Band der Ruhe und der Bewegung, eine elastisch-wirksame Bestandheit der Dinge, kurz Schönheit, als leibhaften Ausdruck einer körperlichen Vollkommenheit, ihr selbst und unserm Gefühl harmonisch offenbaren? Höchst reell und energisch drängt uns die Natur allenthalben das Wahre und Gute, Realität in Wirksamkeit und Bestandheit, mit
72 ihren Gründen und Folgen, mehr oder weniger von uns erkannt, aber erkennbar, selbst auf. Dies fühlt unser Sinn; wir genießen die Früchte dieser harmonischen Zusammenordnung; alles Unangenehme und Widrige, alle Leiden machen uns darauf auch wider Willen aufmerkend. Der gemeinste Finger versteht, daß eine Spitze steche, eine Schärfe schneide, daß also, wo die Natur dergleichen Glieder der Distel, dem Schwerdfisch, dem Rachen des Ungeheuers verlieh, sie auch an ihm Werkzeuge seiner Erhaltung durch fortstoßende oder zermalmende Kräfte seyn sollen, daß sie sich, als

solche, die sie sind, reell darstellen und unserm Gefühl sehr empfindlich werden. Auf gleiche Weise erkennet der Sinn und in ihm der Verstand das Sanftgebogene, das mit sich und dem Gefühl Uebereinstimmende, das in sich selbst Beschlossene, Umschränkte. 73
Je mehr Ideen der Sinn dem Verstande, in gehörigem Maas, in einer angemessenen Zeit gewähret, je tiefer, reicher, ausgedrückter diese Ideen sind, desto schöner erscheint die Gestalt dem Verstande. Unselig wäre das Geschöpf, das in ewiger Disharmonie mit sich selbst und allen Einrichtungen der Natur lebte; es lebte nicht oder schmerzhaft; seine Existenz ist undenkbar. Flach und oberflächlich empfände ein Geschöpf, das in allem Angenehmen ein Quasi-Nichts empfände. Von dieser Scheinwelt ohne Begriff und Zweck wollen wir uns wie vor dem Tartarus scheuen, dem Reich der Schatten und Träume.

B. Sammlen wir diese Bemerkungen, so ergeben sich daraus folgende Resultate:

1. Was empfunden werden soll, muß Etwas seyn, d. i. 74
eine Bestandheit, ein Wesen, das sich uns äußert; mithin liegt jedem für uns Angenehmen oder Unangenehmen ein Wahres zum Grunde. Empfindung ohne Gegenstand und desselben Begriff ist in der menschlichen Natur ein Widerspruch, also unmöglich.

2. Das Seyn oder die Bestandheit eines Dinges beruhet auf seinen wirksamen Kräften in einem Eben- und Gleichmaas, mithin auf seiner Umschränkung. Bewegung und Ruhe constituiren ihm ein Maximum, und bei mehreren Gliedern oder Rücksichten mehrere Maxima, Exponenten seines Bestandes. Wird diese Conformation zum dauernden Ganzen uns sinnlich empfindbar, und ist dies gefundene Maximum meinem Gefühl harmonisch, so ist die Bestandheit des Dinges, als eines sol- 75
chen, uns angenehm; wo nicht, so ists häßlich, fürchterlich, widrig. Die Selbstbestandheit, d. i. das Wohlseyn des Dinges steht also im Verhältniß mit meinem eignen Wohlseyn, freundlich oder feindlich.

3. Der Punkt seines Bestandes ist eine Mitte zwischen zwei Extremen, gegen welche seine Kräfte sich äußern; daher nun Symmetrie und Eurythmie in Verhältnissen, die vom Einfachsten zur künstlichsten Verwicklung hinaufsteigen. Je leichter und harmonischer das Gefühl diese Verhältnisse wahrnimmt und sich aneignet; desto angenehmer wird uns die fremde, uns zugeeignete Bestandheit. Es trifft auf den Punkt seines Wohlbestandes, seiner Schönheit. Je schwerer, je
76 disharmonischer; desto entfernter, häßlicher, fremder ist uns die Gestalt.

4. Da aller Bestand der Körper auf Gleichmaas beruhet; so sind in Ansehung dessen gerade Linien sein bedeutendes Maas. Da aber alle Kräfte sich äußern und aus sich treten und widerstehn, wo ihnen andre oder das ganze Universum entgegenstrebet: so werden Umschränkungen, Grenzen der Dinge eben so bedeutend uns in Biegungen gegeben, die vom Kugelumfange an bis zum letzten ermatteten oder ermattenden Druck auf einer Ebne reichen. Jedem verständigen Gefühl sind diese Linien durch sich verständlich: denn sie bezeichnen reell den Ausdruck jeder Bewegung, im Stoß und Druck, im Reiz und
77 Reiben, wie in der sanftesten Berührung; vom Stich an bis zu dem leisesten Druck fast überirdischer angenehm nahender Empfindung.

5. Da jede Empfindung vom leisesten Anfange zum Maximum hinauf, und bis zum unmerklichen Ausklange hinunter ihre Bahn durchläuft, und die Gesetze jeder Bewegung ihr hierin gleichförmig oder widrig seyn müssen; so giebt das Verhältniß Einer zur andern Bewegung Harmonieen und Disharmonieen, die jedem feinern Gefühl empfindlich werden. Die sanfteren Auf- und Abgänge sind ihr die angenehmsten, wenn nicht eine höhere Regel dazwischen tritt und ihr Ungestüm sowohl rechtfertiget und auflöset. Alles dies wird wahrscheinlich in den Gestalten und Bewegungen lebendiger Wesen durch alle Reiche der Natur sichtbar werden; wie wäre es, wenn

wir uns in diese Lehrschule abgemessener ewiger Naturgestalten 78
begäben?

A. Es wäre zu früh, da wir die Gesetze unsrer feinsten Sinne, des *Gesichts* und *Gehörs* noch nicht durchgangen sind und die Medien noch nicht kennen gelernt haben, durch welche diese am Universum Theil nehmen. Hier also geht unser Weg.

---

79 3.

Vom

# Schönen und Angenehmen

der

## Umrisse, Farben und Töne.

---

81 A. „Heil, heilig Licht! Quell des Lebens! Offenbarerin der Schönheit, Tagesbrunn!“ Mit jedem Tage sollten wir jene aufgehende Morgensonne also anreden; wir wollen sie aber, so viel an uns ist, besser preisen. Kennen wir etwas reineres, holderes, erfreuenderes, als das Licht?

C. Alle Nationen nennen es die Quelle der Schönheit. Vom Glanz, vom Schein leitet unsre Sprache das Schöne ab; es erscheinet. Wie Gold glänzt es ins Auge und leuchtet.

A. Was giebt uns das Licht?

82 C. Sich selbst; verborgen ist seine Pracht und Kraft, mit allen ihren Heilbringenden Wirkungen und Wundern. Indessen, das fühlen und wissen wir alle, die Empfindung zu erwecken, die Schöpfung zu regen, zu reizen, das ist des Lichtes ewiges Amt. Allem Lebendigen schafft die Sonne Thätigkeit und Genuß, die Wärme eines fröhlichen Daseyns. Ohne jene mächtige Lebenskugel empfänden, genössen wir nicht.

A. Was stehet dem Licht gegenüber?

C. Finsterniß. Wie das Licht mit sich selbst Leben giebt und zeigt, beseligend und befruchtend; so ist Finsterniß das Gegentheil von ihr in Allem; sie giebt nichts und zeigt nichts, alles Lebendige verschlingt sie oder bindet es mit schweren Fesseln.

B. Da behaupten wir vielleicht zu viel, meine Freunde: 83
denn ob die Finsterniß blos eine Lichtberaubte oder eine Räuberin
des Lichts sey, wer mag darüber entscheiden? Der Blindgebohrne,
der nie das Licht sah und seine Wirkungen aufs Auge nicht ken-
net, hat eigentlich so wenig sinnlichen Begriff von der Finsterniß,
als vom Licht; wir leihen ihm solchen. Licht und Finsterniß sind
Gegensätze, die einander ausschließen; das Wirksame des Lichts
kennen wir; ob die Finsterniß auch wirke? mich dünkt, das lassen
wir noch unentschieden.

A. So bleibe es vorjetzt unentschieden. Was wirket, was
giebt das Licht dem Auge?

B. Die Erfahrungen der Blindgebohrnen, die sehend wurden,
haben es gezeigt, nichts als eine *erleuchtete Fläche*, auf ihr 84
*Umrisse*, d. i. *Figuren* und *Farben*. Wie eine Bildertafel
stand die Welt vor ihnen da, oder vielmehr wie ein bunter Tep-
pich lag sie auf ihrem eröffneten Auge. Neugebohren mußten sie
die Dinge, die sie als Körper mittelst des Gefühls wohl gekannt
hatten, als Bilder auf der Fläche erst kennen lernen. Die Ent-
fernung derselben gleichfalls: denn nur *körperlichen* Raum kann-
ten sie, auch den fühlbaren Flächenraum nur an Körpern. Jetzt,
da ihnen eine Welt von Umrissen in mancherlei Distanzen auf
Einer *sichtlichen* Fläche vorgestellt ward, mußten sie jene körper-
lichen Darstellungen mit diesen gemahlten Vorstellungen vergleichen,
beide zur Identität knüpfen, aus Merkmahlen des mehreren Lichts,
des dunklern Schattens, durch Hülfe mancherlei oft trügender Er-
fahrungen, Urtheile auf Nähe und Ferne der Dinge wagen, sich 85
also eine *sichtliche* Welt harmonisch der *fühlbaren* ordnen.
Kinder, Schwachsehende thun es noch; in Fällen, wo beide Sinne
mit einander zu streiten scheinen, haben wir alle keine andre Aus-
kunft, kein Mittel zur Vereinigung der Sinne, als das Gefühl
leibhafter Formen. Das Gesicht also auf einem gemahlten Flächen-
raum giebt uns nur Umrisse, Figuren, Farben.

C. Giebt es damit nicht gnug? Nicht etwa nur eine neue
Sprache, ein verkürztes Alphabet für jene im Dunkeln ertastete

Gefühle, deren Objekte es auf eine Tafel mahlt, und den Körper
in eine projicirte Fläche verwandelt; sondern — heilige Macht!
das allgegenwärtige Licht schafft uns gleichsam auf einmal zu Allge-
86 genwärtigen um. Eine Welt von Gegenständen, die wir im Dun-
keln uns langsam, oft vergessend, selten vollständig hervortasten,
oder aus den Aeußerungen andrer Sinne nur ahnen mußten,
stellet Ein Lichtstral dem Auge, und dadurch der ganzen Seele,
wie ein großes Mit- und Nebeneinander vor, nach ewigen
Gesetzen geordnet.

A. Welches wären diese ewigen Gesetze? Wir treten vor die
heilige Lichttafel der Schöpfung.

C. Zuerst und vor Allem Haltung. Ein Punkt ist der
helleste im Auge und im Object; auf ihn fällt der Lichtstral. Zu
allen Seiten treten die Objekte in verschiedne Grade der Helle und
Dunkelheit; dadurch wird eine unveränderliche Ordnung des Mit-
und Nebeneinander im sichtlichen, wie dort im körperlichen
87 Raume. Ein Punkt, der Lichtpunkt entscheidet. Dort ertastete
sich das Gefühl einer Mitte mühsam; es ermaaß aus ihr Sym-
metrie, Verhältnisse in Wirkungen strebender Kräfte, zwar sicher,
aber dunkel und langsam; hier steht alles auf einmal da in hell-
gezeichneten Linien und Figuren. Eine Zauberhand, der Finger
der Gottheit zeichnet sie uns vor.

A. Darf die Einbildungskraft mit diesen Gesetzen der Hal-
tung spielen?

C. Ein Künstler, der mit der Haltung des Lichts zu spielen
gedächte, wäre ein Wahnsinniger, der Spott einerndtete, vom
gemeinsten Auge. „Er kann ja nicht sehen, wird man sagen;
sonst würde er nicht so zeichnen." Haltung der Figuren in ihren
Gliedern, Zusammenstellung derselben neben-, vor-, hinter ein-
ander; allgemeiner Zusammenhalt derselben im Hell und Dunkel;
88 und wo es Farben gilt, die Beobachtung jeder Localfarbe, die
Verschmelzung, der Wiederschein derselben; in Ansehung des gan-
zen Gemähldes endlich die Harmonie aller mit allen Farben, sind
unerläßliche Pflichten eines Zeichners und Farbengebers. Die

kleinste Abweichung, geschweige ein willkührliches Spiel, eine phan-
tastische Behandlung derselben, zernichtet seine ganze Kunst.

A. Diese unzerstöhrliche Haltung also, diese Ordnung der
Dinge neben-, vor-, hinter einander, ist sie Quell einer ange-
nehmen Empfindung?

B. Einer der angenehmsten, indem sie uns ein Vieles auf
Einmal, und zwar im richtigsten Maas, in den bestimmtesten
Gegensätzen und Schranken vor die Seele bringt, und so lange
wir wollen, festhält. Der tastenden Hand entwich ein Theil nach
dem andern; diese Ordnung stehet da, und wenn ich den Gesichts- 89
punkt verändere, sehe ich ein neues, eben so festes und reiches
Gemählde, von einer neuen, endlich von allen Seiten.

C. Setzen wir hinzu, daß mittelst des Lichtstrals, wo meine
Hand nicht hintasten kann, mein Auge hintastet. Den ganzen
Umriß schöner Gestalten empfängt und umfängt es; es reicht durch
Wolken, durch Hüllen und Gewande. Wenn ihm der innere Bau
des Körpers bekannt ist, siehet es durch die Haut das Spiel der
Muskeln, den Knochenbau, den Lauf der Adern, mittelst des
Lichtstrals tastend.

B. Vor allem aber, es siehet in jedem Einzelnen das Eins,
ein Ganzes. Dies sieht es, früher als einzelne Theile, in allen
Theilen auf Einmal, und fließt sodann vom Ganzen auf seine 90
Glieder. Die helleste Synthesis, ein unwandelbares Eins zu
constituiren, ist das Geschäft des Sinnes, dem wir die größte
Wandelbarkeit zuschreiben, und seines Mediums, des Lichts.
Durch Einen Punkt trifft es, faßt zusammen und bindet. Giebt
es eine klärere, festere, schönere Einheit, als diesen Punkt der
Licht-Einheit? Da nun kein Lichtpunkt ohne Ausstralung nach
allen Seiten, kein Punkt im sichtlichen Raum ohne Weiten und
Räume zu allen Seiten hingedacht werden kann; welche Welt unzer-
stöhrbarheller Harmonie und Ordnung tritt vor uns!

A. Wenn diese Welt der Haltung also sich aus ihrer Hal-
tung nicht bringen läßt; ein desto leichter Spiel hat wohl die Ein-
bildungskraft mit den Farben? Ein tändelnder Licht- und Luft- 91

genius hat sie vielleicht auf die Körper geworfen, und tändelt fort mit ihnen; warum sollte die Phantasie dieser Genius nicht seyn und mit ihnen spielen?

C. Das wird niemand sagen, der je ein Prisma verständig in die Hand nahm. Die Farben, was sie auch seyn mögen, folgen einander in unverrückter Reihe; sie fliessen aus- sie wandeln sich in einander; kein Brechen und Beugen kann dieses untrennbare System ändern, das in sich so fest steht, als jedes andre System körperlichgeistiger Erscheinungen und Kräfte.

B. Ich wünschte darüber eine nähere Erklärung.

C. Unverwirrbar folgen in ihren Abstufungen auf- und nie-
92 derwärts die Farben von Blau zu Gelb, von Gelb zu Roth auf einander, wie wir sie bei jeder Flamme des Lichts mit und ohne Prisma wahrnehmen können; sie bilden ein unzerstöhrbar System, eine Scala.

B. Sie glauben also, da Sie nur drei Farben nannten, nicht an Newtons sieben einfache Farben?

C. Gern glaubte ich, wenn ich nur wüßte, wo dies Einfache anfänget oder aufhört? Daß meinem Auge das Farbensystem der Natur nur bis auf einen gewissen Grad bemerklich werde, daß meine Hand manche zu fern aus einander stehende Farben dergestalt nicht mischen kann, daß ihre Mittelfarbe erscheine, beweiset weder, daß diese Farben an sich rein, noch daß jene an sich höchsteinfach sind: denn was wären höchsteinfache Farben? Was mir als Farbe erscheint, entspringt aus dem Lichtstral, d. i.
93 aus einer sich ausbreitenden Flamme, deren jeder Theil nach ihrer Kraft wirket; roth, das schnellste, das ich zuerst sehe, das mir, nach schnell weggenommener Flamme, zuerst erscheint, auch dem Prisma am wenigsten brechbar; blau, das schwerste und bleibendste, daher es vielartig gebrochen werden kann; Gelb mit Blau gemischt, giebt grün, mit Roth andre Farben. Nach der Bildung meines Auges kann die Erscheinung nicht anders seyn: denn wenn mein Sehnerve in allen Punkten und Graden seiner Reizbarkeit harmonisch erregt und thätig gemacht werden sollte; so entstand in ihm

die Scala der Farben natürlich. Könnte ich jede Farbe aufs neue nuanciren, so bekäme ich statt sieben (und warum sieben?) siebzigmal sieben Farben in immer derselben feineren Farbenscala. Wie 94
durch Einen reinen Ton der Musik uns unzerreißbar ihre Tonleiter in allen Tönen und Tonarten gegeben ist, so im Lichtstral oder in seinem irdischen Repräsentanten, der Flamme, nach einem festen System alle, d. i. unendliche Farben, jede mit jeder gegeben, keine ohne die andre denkbar. Tobias Mayer hat aus Mischungen der drei Hauptfarben 819 Farben deduciret.*)

A. Also muß auch das Angenehme der Farben ein System seyn?

C. Nicht anders. Jede Farbe, so reiner sie uns erscheint, desto angenehmer. Weiß vor Allem: denn es ist der Repräsentant des Lichts; es stralet zurück alle Farben. Sodann in großen Gegensätzen, obwohl mit gleichem Wohlgefallen roth und blau; 95
weßwegen auch mehrere Nationen diese die schönen Farben nennen und sie beiden Geschlechtern zutheilen; festes Blau dem Mann, zartes Roth dem Weibe. Grün ist eine gemischte, gelb ein Caricato der Lichtfarbe; die andern feiner gemischten sind Uebergänge, auf denen das nicht verwöhnte Auge weniger ruhet, die es nur als Uebergänge angenehm betrachtet. Die grauen schmutzigen Farben, insonderheit wo das schöne Weiß und Roth befleckt erscheint, (das festere Blau kann mehr ertragen) mißfallen ihm; die zu bunt gemischten verworrenen Farben sind ihm widrig, alles nach Gesetzen des Lichts und seines feinen Clavichords, des Auges.**)

B. Darf ich, ob wir gleich die Finsterniß oder das Schwarz 96
von unsrer Untersuchung ausschlossen, diesem schwarzen Wesen oder Unwesen eine Lobrede halten? Es scheinet mir, wenn das Licht, der glänzende Vater des ganzen Farbensystems ist, die Mutter der Farben. Als Licht die Finsterniß bestrahlte, ging jenes tiefe Blau

---

*) S. Tob. Mayer. de affinitate colorum in opp. ej. ineditis Vol. I. p. 31. Göttingen 1775.

**) S. Mengs Gedanken von der Schönheit. Zürich 1774.

aus ihm hervor, in welchem auf den höchsten Gebürgen Mond
und Sonne herrlicher strahlen, als unser Auge je sie sah. Es
scheinet schwarz und mußte sich tief herablassen, eh es zu irdischen
Farben gelangte. Danieden mit Licht gemischt, webte es den grü-
nen Teppich der Erde, aus welchem nach vielen Verarbeitungen
des Lichts endlich auch die Lilie, die Rose, die goldne Sonnen-
blume hervorsteigen konnte. Ganz aber ließ es sich sein Antheil
97 an Bekleidung der Welt nicht nehmen; auch dunkle Blumen färb-
ten sich; ein Theil des Menschengeschlechts, der sinnlichste, der
geschlankste, kleidete sich in seine Farbe. Von Anbeginn an ward
das Regiment der Schöpfung zwischen *Licht* und *Dunkel* getheilt;
da sitzt sie, die Nacht, die Thronende, und bewahrt die Grenzen
der Schöpfung.

A. Der Lobrede, im Scherz oder Ernst gesagt, bleibe ihr
Werth; allerdings gehört zu einem Satz ein Gegensatz, wie zu
einer Mitte zwei Extreme. Das wirksame Weiß, das alle Stralen
fortsendet, beziehet sich endlich auf Etwas, das alle Stralen ver-
schlingt; in beiden erscheint abermals ein Maximum und Mini-
mum seiner Art, wie wirs bei den Objekten andrer Sinne bemerk-
ten. Gäbe es aber nicht einen Haupt-Unterschied zwischen den
98 Empfindungen dieses und der vorigen Organe, den wir bisher
übersahen? Beym leidenden Gefühl, beim Geruch und Geschmack
ward das Objekt oder Theile desselben mit *uns Eins*; wir haßten
und liebten, begehrten und scheueten *in- und für uns*. Auch bei
dem tastenden Gefühl war noch kein Medium zwischen uns und
dem Gegenstande, den wir unsrer Natur zueigneten —

C. Hier aber steht zwischen uns und dem Gegenstande das
*wirksame Medium* rein und unwandelbar da, in ihm *selbst*
die *Regel zeigend*, zu der unser Organ geformt ist; allerdings
ein großer Exponent zu Aufhellung unsrer Begriffe des Angeneh-
men und Schönen. Verkürzt muß diesem Sinn das körperliche
Objekt wie eine Flächenfigur erscheinen, damit es in der sichersten
99 Haltung nach Licht und Schatten, in Linien und Farben von ihm
gefaßt werde, damit das Auge *verständig* sehen lerne. Sein

Angenehmes wird hiermit ein fortgehendes Werk des zeichnenden ewigen Verstandes.

A. Wollen wir also nicht, um diesen Exponenten, ein *abgesetztes reines Medium* kennen zu lernen, dem viellehrenden klaren Sinn des Gesichts sogleich seinen Bruder, das Ohr, zuführen? Wir treten damit in eine neue Welt ein.

C. Für mich eine dunkle Welt. In ihr schwinden nicht etwa nur körperliche Formen, sondern auch Umrisse, Figuren, Raum und das Licht selbst. Wir steigen zu einem Tartarus nieder.

A. Der goldne Zweig und die heilige Flamme und Orpheus
Leier sollen uns begleiten. Wir steigen ins Gebiet der Töne,
zwar eine *unsichtbare* Welt; was haben wir aber verlohren? 100
Nichts als *Aeußerlichkeiten* der Dinge, Form, Umriß, Figur,
Raum; vom Innern erfuhren wir durch sie wenig, und dies
Wenige nur durch ein Zurückkommen auf uns selbst. Dies Innere,
unsre *Empfindung*, bleibt uns.

*

* *

A. Wenn Dinge um uns her uns ihr Inneres nicht *andeuten*, sondern *ankündigen* wollen, wodurch geschieht es? wodurch kann es allein geschehen?

C. Durch einen leeren Schall?

A. Durch einen nicht leeren Schall: denn jeder Schall ist *ausdrückend*, also mehr als *andeutend*. Er drückt ein Inneres aus; er bewegt ein Inneres.

Hören wir uns selbst und die Natur. Wodurch äußert sich 101
die allgemeinste, allverbreitete *Kraft* der Körper?

C. Durch *Bewegung*; mittelst dieser offenbaret sie sich selbst in *Wirkung*.

A. Und diese Bemerkung wird erregt?

C. Von außen durch *Bewegung*, Anstoß, Schlag oder sonst Antrieb eines Körpers.

A. Wie nennen wir den Körper, der gestoßen sich widersetzt und sich wiederherstellt?

C. Jenen einen harten, diesen einen elastischen Körper.
Alle harte Körper sind bis zu einem Grad elastisch.

A. Gestossen, elastisch sich wiederherstellend, giebt nicht jeder
Körper einen Schall? Ist nicht ein Medium da, das diesen
102 Schall aufnimmt, fortträgt und andern harmonischen Körpern mit-
theilt? Was ist also der Schall anders, als die Stimme aller
bewegten Körper, aus ihrem Innern hervor? ihr Leiden,
ihren Widerstand, ihre erregten Kräfte andern harmonischen
Wesen laut oder leise verkündend. Tönen die Stimmen aller
dieser Bewegten und Widerstrebenden alle gleich?

C. Bei weitem nicht. Anders tönt das geschlagene Metall,
anders die gerührte Saite. Anders lispelt das Rohr, anders ruft
die geläutete Glocke, anders die Tuba.

A. Und alle doch unsrer Mitempfindung verständlich. Auch
das stumpfste Ohr vernimmt den Unterschied zwischen dem Trom-
melschlage und dem Laut einer Glocke, zwischen dem Trometenhall
103 und dem Seufzen der Laute. Thiere sogar sind dem Schall dieses
oder jenes Instruments empfindlich. Und leidenschaftlichen gefühl-
vollen Menschen! Ihnen seufzet der Wind, ihnen ächzt das Lüft-
chen. Sind uns nicht Beispiele bekannt, da einsame, bewegte
Menschen, die ein Wort, einen Laut oder Gesang im Gemüth
trugen, diesen im Winde, im Schall jeder Bewegung hörten? So
viele Geschichten und Gedichte dieser gerührten Einsamen, die Lie-
der und Selbstgespräche Fürchtender, Hoffender, Liebender sind
dieser Empfindung voll; und wer anders, als eine Musik- und
Melodielose Seele wäre in den bewegtesten Zuständen seines Lebens
davon frei gewesen? Spricht also die ganze bewegte Natur mit-
telst des Schalles oder Lauts zu harmonischen Wesen: (denn auch
die kleinste Bewegung, wenn wir sie vernehmen könnten, würde
104 nicht ohne Laut seyn:) so ist an unsrem Mitverstande, an unsrer
Mitempfindung mit der Stimme lebendiger Mitgeschöpfe wohl
nicht zu zweifeln.

B. Gewiß nicht. Die Luft, der Wald ist voll Gesanges,
und jeder Aufmerksame vernimmt sie. Sein Daseyn, seinen innern

Zustand, seine Sorge, Leid, Gefahr, Schmerz, seine Freuden zu verkündigen hat ja das Thier nichts anders, als Stimme und Gebehrden. Jedes mitempfindende Thier versteht sie. Bemerken wir nun, wie genau Stimme und Gebehrden zusammenhangen, da beide lebendiger Ausdruck Einer Sache, des innern Seyns, der im Geschöpf erregten Veränderung und Leidenschaft sind! Man sehe den Vogel, wie er singend gesticulirt und durch beides seine Empfindung ausdrückt. Man sehe und höre den krähenden 105
Hahn, den brüllenden Löwen. Dem Naturmenschen sind Stimme und Gebehrden wie Eins; es kostet ihm Mühe, Eine ohne die Andre zu gebrauchen, weil beide Ausdruck Einer Sache sind, deren Eine, die Gebehrden, dem Gesicht, die andre, Stimme, dem Ohr zu vernehmen giebt, was das empfindende Geschöpf im Innern fühlet. Auch in der Einsamkeit spricht, singt, ruft, gesticulirt der leidenschaftliche Mensch, ohne Rücksicht darauf, daß man ihn höre. Es ist der natürliche Ausdruck seiner Empfindung.

A. Wenn der Schall also ein allgemeiner Ausdruck der bewegten elastischen Natur ist, was wird körperlich seine Eigenschaft seyn? Wird er sich nicht in Wellen bewegen?

B. Die elastische Natur der schallenden Körper und der Luft 106
als einer Trägerin des Schalles fodert dieses. Zeitmässig werden diese Wellen erregt werden, in Verhältniß der Länge oder der Gestalt, der Dicke oder Spannung der vibrirenden Körper.

A. Hier schlägt also unser goldne Zweig. Zwei Analogieen zwischen Licht und Schall liegen vor uns, obgleich in der größten Verschiedenheit beider Sinne und Mittheilungsweisen. Wie das Licht sich selbst als den großen Erwecker der Thätigkeit sichtbar zeigte, so Schall, der große Verkündiger und Erreger der Leidenschaften in der Natur unsichtbar. Dieser erweiset sich erschütternd, regend; jenes, das Licht, sanft-reizend. Wie das Licht Fläche, d. i. eine unzerstöhrliche Haltung im Raum, ein Neben- 107
einander, bereitet und Figuren darauf zeichnet; so der Schall Dauer, eine unzerstöhrliche Haltung in Zeitmomenten nacheinander, in denen wiederkommende Stöße der Bewegung sich

offenbaren. Wie nennt man die harmonisch mit= und nachklingende Töne auf der gespannten Saite?

B. Consonanzen. Die Saite hat nach Zahl und Verhältniß consone Punkte, zwischen welchen die Dissonanzen unerweckt liegen.

A. Jene also, um in der Sprache der vollstimmigen Natur zu reden, sobald elastisch der Ton erklingt, erheben sich gleich= oder einstimmig zum Widerstande; der Zeit sowohl als ihrer inneren Art nach sind sie wie jene Figuren im Raum nach einer unwandelbaren=festen Ordnung da, sich zugleich offenbarend. Accord
108 heißt diese Haltung. Mit jedem klingenden Ton tönt alles Gleichförmige mit; bis zu einer unerreichbaren Höhe und Tiefe tönen die Consonanzen nach= und zu einander. Hohe Gesetze der unwandelbaren Natur! Ein Odeum, ein Saal ewiger Harmonieen, in denen wir bis zum Unmerklichen, Unverfolgbaren hin, leben. Unison und conson folgen die Töne, sie folgen nach ewigen Verhältnissen aus der Bestandheit und widerstehenden Kraft der Körper. Alles will bleiben, was es ist und stellet sich wieder her; alles Gleichartige hilft ihm dazu und stehet mit auf. Die Stimme, die dies ankündigt, nennen wir Accorde, im weitern Umfange Consonanzen.

C. Irre ich nicht, so wird hiemit eine dritte Analogie, unab=
109 trennlich von Jenen, zwischen Farben und Tönen kennbar, nämlich die Tonleiter, Scala, die mittelst dieser Verhältnisse auf sich selbst ruhet. Wir nennen sie Scala, weil sie auf einer Saite, dem Monochord, sich unserm Ohr hinauf und hinab Zeitmäßig offenbaret; eigentlich aber sind, wie dort mit Einem Sonnenstral alle Farben, so mit einem angeklungenen Ton alle Töne auf= und niederwärts gegeben. Statt sieben könnten wir sieben und siebenzig nennen, und sie beschlösse doch derselbe Tonkreis, aus welchem und über welchen unser Ohr nicht hinaus kann. Es ist mit ihm umschlossen, es ist zu ihm gebildet. Ich ahne jetzt, worin das Wesen und die Anmuth nicht nur der Harmonie, sondern auch und vorzüglich der Melodie ruhe?

B. Der Grund der Harmonie entdeckte sich im Bau der Kör- 110
per selbst, in den jeden erklungenen Ton begleitenden Mittönen; bei der gerührten Saite und in Chladni's Versuchen bei gestrichenen Glastafeln wird sie sogar dem Auge sichtbar.*) In einfachen Verhältnissen, in leicht zu fassenden Proportionen erscheinen die Töne und sind berechnet. Was die Melodie betrifft (ich gestehe es gern), haben mich weder Rameau noch Tartini ganz befriedigt; Rousseau's Zweifel gegen diese und andere Theoristen scheinen
mir gegründet.**) Ueberhaupt will mir das bloße Zählen der 111
Verhältnisse, das Messen der Intervalle, als Erklärung des Wohlgefallens der Seele an der Musik, so wenig zu Sinn, daß ich vielmehr durch diese Zahlmeisterei, wenn die Musik nichts anders wäre, auf immer von ihr abgeschreckt würde. Wer zählt, wer mißt wohl, wenn er die Freuden der Musik aufs innigste und lebhafteste empfindet? Höre man einen Tonkünstler im glücklichsten Feuer phantasiren, sehe man ihn mit Genie und Enthusiasmus componiren; er ist mit andern Dingen beschäftigt, als mit Rechnen und Zahlenschreiben. Kaum zu begreifen ists, wie die Seele eines
Glucks, Mozarts, Haidn u. s., solche Zaubereien auf Einmal 112
dachte und hervorbrachte.

A. Ob wir wohl keine Tonkünstler sind, so müssen wir doch, da wir alle das Organ in uns haben, das diese wundersam-schnellen Kräfte empfindet, es wissen, d. i. unser Bewußtseyn muß es uns sagen, ob unser Vergnügen an der Musik im Zählen und Rechnen bestehe, oder worin es liege? Bestünde es aber darin (in der Natur ist alles nach Verhältnissen geordnet), warum wollten wir nicht auch rechnen, wenn ohne Rehnen keine Musik Statt fände? Zumal wenn die Natur uns dies Rechnen so leicht gemacht hätte, daß wir nicht nur keiner Anstrengung, keines

*) S. Rameau traité de l'harmonie edit. de d'Alembert-Diderot, principes generaux de l'Acoustique. (Oeuvr. philosophiques T. VI.) Chladni Entdeckungen über die Theorie des Klanges. Leipz. 1787. Eine Schrift voll merkwürdiger Beobachtungen.

**) Rousseau Dictionaire de Musique, hin und wieder.

Zahlenschreibens dabei bedürften, sondern durch das bloße Empfangen
113 dieser goldnen Münzen mit einem Reichthum von Empfindungen,
wie mit Wellen der Freude übergossen würden. Die Natur hätte
sodann selbst für uns gerechnet.*) Lassen Sie uns ohne spitz-
114 findige Theorie unsre Untersuchung fortsetzen, wie die Verkündige-
rin des Leidens und Widerstandes in der körperlichen Natur, die
elastische Bewegung wirke. Sie wirkt doch reell, d. i. sich
selbst ausdrückend?

115 B. Höchst reell. Nichts in der Natur drückt sich stärker aus,
als eine erschütterte Macht.

A. Ein Stoß erschüttert den Körper; was sagt sein Schall?

B. „Ich bin erschüttert; so vibriren meine Theile und stellen
sich wieder her."

A. Sagen sie dies auch uns?

---

*) Auch den Unbegriff, daß unser Vergnügen an der Musik aus Zah-
lenschreiben entstehe, hat man Leibnitz aufgebürdet, ihm, der für die
Musik ein großes Gefühl hatte, und sie würdig angewandt wünschte. Wenn
er irgendwo sagt, daß die Seele bei der Musik ihr selbst unbewußt
rechne, so zeigen eben diese Worte „ihr selbst unbewußt," daß er dabei
etwas Höheres, als ein trockenes, nichts sagendes Zahlenschreiben dachte.
Euler in seinen Briefen an eine deutsche Prinzessin (Br. 8.), setzt das
Vergnügen der Musik ins Errathen des Sinnes des Componisten,
als eines Pantomimen, mithin in die fortwährende Auf-
lösung eines Räthsels. Ce plaisir vient donc de ce qu'on devine
pour ainsi dire les vues et les sentimens du compositeur, dont l'exe-
cution, en tant qu'on la juge heureuse, remplit l'esprit d'une agreable
114 satisfaction. C'est à peu près une semblable satisfaction, qu'on ressent
en voyant une belle Pantomime, où on peut deviner par les gestes et
les actions, les sentimens et les discours, qui en sont representés et qui
executent outre celà un beau dessein. Cette enigme du Ramoneur,
qui a tant plu a V. A. me fournit aussi une belle instance etc. Voilà
à mon avis les vrais principes, sur lesquels sont fondés tous les
jugemens sur la beauté des pièces de musique; mais ce n'est que
l'avis d'un homme, qui n'en entend rien du tout etc. Die
letzten Worte des bescheidnen Mannes entschuldigen das Unhinreichende
seiner Hypothese, die übrigens ihre Aufgabe doch nicht ganz verfehlet.

B. Durch und durch sind wir elastische Wesen; unser Ohr, die Gehörkammer unsrer Seele ist ein Akroaterion, eine Echokammer der feinsten Art.

A. Wenn also ein einzelner Ton aufweckt; was thun abgesetzte einzelne Töne?

B. Sie erneuen und verstärken die Erschütterung; sie wecken, wie eine Tuba, wiederholt auf.

A. Und langgezogene, anhaltende Töne?

B. Sie dehnen die Empfindung, indem die Erschütterung 116
anhält. Sie wirken ungemein mächtig.

A. Und wachsende oder abnehmende, steigende oder sinkende Töne, ein langsamer oder schneller, ernsthafter oder hüpfender, andringender, zurückweichender, hart- oder weicher, gleich- oder ungleichmässiger Fortgang der Töne, d. i. der Stöße, Schläge, Hauche, Wellen, der Rührungen und Vergnügen, was wirken sie auf unser Gemüth?

B. Gleichartige Regungen, wie jeder die Musik begleitende unwillkührliche Ausdruck unsrer Affekten zeigt. Das Leidenschaftliche in uns (*το θυμικον*) hebet sich und sinkt, es hüpft oder schleicht und schreitet langsam. Jetzt wird es andringend-, jetzt
zurückweichend-, jetzt schwächer-, jetzt stärker gerührt; seine eigne 117
Bewegung, sein Tritt verändert sich mit jeder Modulation, mit jedem treffenden Accent, geschweige mit einer veränderten Tonart. Die Musik spielt in uns ein Clavichord, das unsre eigne innigste Natur ist.

A. Es ist doch nicht etwa P. Castels Farben- oder ein Bilderclavier, was in uns gerührt wird?

B. Keine Bilder! Was hätten Bewegungen des Gemüths, Schwingungen und Leidenschaften unsrer innern elastischen Kraft mit Bildern? Das hieße, Töne mahlen.

A. Empfindet jeder ofne Naturmensch eine solche Wirkung der Töne?

B. Man sollte glauben. Eine gewisse Musik macht alle trau-
rig; eine andre rasche, hüpfende, macht alle rasch, lustig, hüpfend. 118

Dieser kann zu dieser, jener zu jener Musik von Natur geneigter, nach seiner jetzigen Stimmung aufgelegter seyn; er kann nach seinem Körperbau und Charakter im *Mehr* und *Weniger* des Schnellen und Langsamen, des Hart- und Weichen, des Heftigen und Gelinden, des Muntern und Schweren verschieden empfinden, und seine Musik darnach eingerichtet wünschen; die Grundcharte der Empfindungs- und Tonarten aber liegt einstimmig in Aller Gemüth. Die Nationalmelodien jedes Volks enthüllten seinen *Charakter*.

A. Zugleich aber auch die *Stufe seiner musikalischen Bildung*. Nicht etwa nur, wie durch Töne diese Nation bewegt werden *will*, sondern auch wie sie bewegt werden *kann* oder
119 bisher vergnügt wurde, zeigt die Nationalmusik jedes Volkes. Gewiß haben sich bei allen Völkern oder Menschen nicht *gleichviel* Gänge der Bewegung, der Leidenschaften und Töne entwickelt; ihr leidenschaftliches Gemüth ist nicht auf gleiche Weise urbar gemacht, ihre Elasticität nicht auf Einerlei Wegen, nicht in gleichen Graden geregt worden; daher dann das verschiedne Urtheil über die verschiednen Wirkungen dieses oder jenes Stücks, dieses oder jenes Vortrags.

Manche träge Völker steigen in wenigen Consonanzen auf- und nieder; andre, berauschte, drehen grob oder hüpfend ein Rad sogenannter Sangweisen umher, nach denen sie hüpfen und laufen. Leichtere, feinere, insonderheit Bergvölker schwingen sich am kühnsten Seil auf und nieder; fest und leise treten sie auf jede
120 kleinste Sprosse des Baums der Töne. Wodurch, meynen wir, hat die Natur diese *leichte Sicherheit* unsrer innern Elasticität bewirket? Etwa durch Harmonie allein?

B. Die liegt freilich, wie die festen Verhältnisse der Baukunst, aller Musik zum Grunde; da sie aber die ganze Musik, ihre Kraft und Wirkung nicht ausmacht, so muß der *besondre* Weg, den jetzt diese und keine andre Empfindung in *ihrer* Eigenheit, nach *ihrem* Maas und Ziel, in allen Wendungen ihrer Kraft nimmt, steigend und sinkend, nachlassend und widerstrebend, stark und

schwach, rasch und ermattend, in einer Regel enthalten seyn, einer sichern Regel.

A. Läge diese nicht vor uns? Der Cyklus, der alle Töne und Gänge durch ein unauflösliches Band dergestalt knüpft, daß mit Einem Ton uns alle gegeben sind, und in ihm nicht nur 121
Melodie, sondern der Gang aller Melodien möglich wird, auf einer festbestimmten, höchstsichern Tonleiter, wäre dieser nicht Regel? Was unter den Linien die gerade Linie, unter den Figuren das Quadrat oder Rectangul war, die Basis der Richtigkeit, aus welchen allein aber keine Form beweglicher Schönheit entspringen konnte, das ist in Tönen die Harmonie, gleichsam die Baukunst der Töne, aus welcher aber auch eben so wenig die vielbewegliche Melodie der Leidenschaften entstehen könnte, wenn jede Empfindung nicht in diesem festumschlossenen Tonkreise ihre Curve, ihren Brennpunkt, ihr Ziel und Maas hätte. Die ganze Anzahl von Linien, die zwischen der geraden und dem Kreise liegen und dort Linien der Schönheit waren, sind in dieser Kunst melodische Gänge, jeder in seiner Bahn mit jedem andern unvertausch- 122
bar, alle aber von Einer ewigen Regel, dem Tonkreise gebunden. Dieser stehet und bleibt; unzählige Melodieen, d. i. Schwingungen und Gänge der Leidenschaft sind in und mit ihm gegeben.

B. Gute Aussicht! Trost für den, der fürchtete, daß in der Musik bereits Alles erschöpft sey. So lange Leidenschaften in der menschlichen Brust sind, so lange jede Empfindung in Tönen spricht, und jede Nation auf ihrer Stufe der Ausbildung sich derselben gemäß ausdrückt, werden mit den sieben uralten Tönen neue und neue Lieblingsmelodieen ertönen. Wie stehets nun aber mit dem Messen und Zählen in diesem so fest gebundnen System, das so zahlreiche, ja unzählige Tongänge frei läßt?

A. Nicht wir zählen und messen, sondern die Natur; das 123
Clavichord in uns spielt und zählet. Ist dies mangelhaft, hörten wir keine andern Gänge, keine reinern Töne, als Schälle und Klänge, so urtheilen wir nicht feiner, als wir empfinden. Wird unser Ohr reiner gestimmt, wir lernen feiner unterscheiden, in

freieren Schritten den Gang unsrer Empfindung üben, so wird
innerhalb der sieben Töne, aus welchen wir nie gelangen, in
jedem musikalischen Werk eines Meisters uns ein neues unendliches
Vergnügen bereitet. Wie sich bei diesem und keinem andern elasti-
schen Druck diese und keine andre Gegenwirkung offenbart: so
beim Anklange jeder Leidenschaft, beim Schwunge jeder Empfin-
dung. Aberglaube wäre es, Zahlen und Zeichen beimessen wollen,
124 was Dem allein gilt, was Zahlen und Zeichen bezeichnen, der
Regung des Gemüths, der Empfindung. Die musikalische Skala
war da, eh' Pythagoras sie maas; der Gang in ihren Verhält-
nissen, die Energie der Natur wirkt, ohne daß unser Gemüth bei
jedem Tritt die veränderte Bewegung *signire*. Wer nicht rein
und bestimmt die Scala, an der wir auf- und nieder steigen, in
sich hat, dessen stumpfem Ohr, dessen falscher Stimme, dessen
misgreifender Hand, dessen gelehrtmißstimmtem Instrument wird
*Eulers* ganze Musiktheorie zum musikalischen Gefühl nicht helfen.

C. Der Farbenbogen stand, dünkt mich, doch heller da, als
diese Scala.

A. Nicht heller. Dort wie hier kommts auf das Organ an,
mit welchem man Töne oder Farben wahrnimmt. Von Farben
125 spricht Jeder, der auch nicht siehet; so ungefähr nennt er blau,
was nur nicht schwarz, roth, was nur nicht gelb ist, und urtheilt.
Zu den Nüancen der Farben gehört ein so geübtes Auge, wie zu
Empfindung der Zwischentöne ein feingeübtes Ohr. Keinem Sinn
kann durch Zahl und Zeichen bemerklich gemacht werden, was er
nicht selbst empfindet. Uebrigens ists Wohlthat der Natur, daß sie
uns bei Tönen wie bei Farben in dies leicht begreifliche feste
System geschlossen, sowohl um uns in Ordnung zu halten, als
uns das Meiste und Schönste auf die leichteste Weise mitzutheilen.
Beide Medien enthüllen uns mittelst *einer das Weltall um-
schliessenden Regel*, jenes ein sichtbares, dies ein hörbares *All*,
eine *Weltordnung*.

B. Und wie ein Instrument ausgespielt wird, indem von
126 der Hand des Meisters dessen elastische Lagen und verschlossene

Gänge geöffnet werden, so wollen wir dieser Regel zufolge, unser Ohr und Auge, jedes durch Erziehung für sein Weltall bilden. Sehr angemessen gaben die Griechen dem größesten Theil ihrer praktischen Musenkünste den Namen Musik: denn durch sie sollten die Empfindungen und Leidenschaften ihrer Zöglinge harmonisch erweckt und geordnet, melodisch geleitet und fortgeführt werden; so bilde sich auch unser Gemüth, unser Ohr und Auge.

A. Auch hier finden wir uns also unter dem allgewaltigen Gesetz des Naturschönen, als eines Maximum, das zwischen zwei Extremen sich selbst beschränket. Zu- und abnehmende Empfindungen werden von einer elastischen Kraft hervorgebracht, von einer Regel geleitet, von unserm Gefühl harmonisch sich ange- 127
eignet. Was sagt die Kritik hierüber?

B. Was ich ihr nachzusagen mich kaum getraue. Sie sind zwar, „als Künste des schönen Spiels der Empfindungen eine angenehme Farben- und Tonkunst;" nur weiß sie nicht, „ob Farbe und Ton blos angenehme Empfindungen, oder an sich schon ein schönes Spiel der Empfindungen seyn, und als ein solches ein Wohlgefallen an der Form in der ästhetischen Beurtheilung bei sich führen."*) Sie bleibt ungewiß, ob sie die Musik für „das schöne Spiel der Empfindungen durchs Gehör oder angenehmer Empfindungen" erklären soll.**) „Durch
lauter Empfindungen spreche sie ohne Begriffe, sey also mehr Genuß, als 128
Cultur, und habe, durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth, als jede andre der schönen Künste. Nur den untersten Platz nehme sie unter diesen ein, weil sie blos mit Empfindungen spielt, indeß die andern Künste ein Product zu Stande bringen, und von bleibendem, sie aber nur transitorischem Eindruck sey.***) Alles wechselnde freie Spiel der Empfindungen, die keine Absicht zum Grunde haben, vergnügt indeß, weil es das Vergnügen der Gesundheit befördert; z. B. das Glücksspiel, Tonspiel und Gedankenspiel. Das Tonspiel fodre blos den Wechsel der Empfindungen, deren jede ihre Beziehung auf Affekt, aber ohne
den Grad eines Affekts habe und ästhetische Ideen rege mache. Musik und 129
Stoff zum Lachen seyn zweierlei Arten des Spiels mit ästhetischen

*) Kritik der Urtheilskraft. S. 208. 209. [334. 335]
**) S. 210. [335.] ***) S. 216. 218. [339. 340.]

Ideen, oder auch mit Verstandesvorstellungen, wodurch am Ende nichts gedacht wird, und die blos durch ihren Wechsel lebhaft vergnügen können, wodurch sie ziemlich klar zu erkennen geben, daß die Belebung in beiden blos körperlich sey, und daß das Gefühl der Gesundheit durch eine ihrem Spiel correspondirende Bewegung der Eingeweide, das ganze für so fein und geistvoll gepriesene Vergnügen einer aufgeweckten Gesellschaft ausmacht. Nicht die Beurtheilung der Harmonie in Tönen oder Witzeinfällen, sondern das beförderte Lebensgeschäft im Körper, der Affekt, der die Eingeweide und das Zwergfell bewegt, mit Einem Wort, das Gefühl der Gesundheit, welche sich ohne solche Veranlassung sonst nicht fühlen läßt, machen das Vergnügen aus, welches man dabei
130 findet, daß man dem Körper auch durch die Seele beikommen, und diese zum Arzt von jenem brauchen kann." *)

C. So ist doch die schöne Kunst, die „ohne Interesse und Vorstellung der Zweckmässigkeit allgemein = nothwendig wirken soll," die Musik, noch zu Etwas dienlich! Zur heilsamen Erschütterung des Zwergfells und zur gesunden Verdauung in einem unintereſſirten, rein ästhetischen Gedankenspiele.

---

*) S. 221. [349]

# Von der Bedeutsamkeit lebendiger Gestalten zum Begriff der Schönheit.

A. Statt daß bei den niedern Sinnen Subjekt und Objekt in der Empfindung gleichsam Eins wurden, fanden wir im vorigen Gespräch bei unsern feinern Organen, dem Gesicht und Gehör *το μεταξυ*, ein Medium, das zwischen den Gegenstand und den Empfindenden trat, jenen, den Gegenstand, ausdrückend und abbildend, diesem, dem Empfindenden, den Aus- oder Abdruck harmonisch zuzählend. Mit Recht nannten wirs also den Exponenten der Verhältnisse zwischen dem Object und Subjekt, und bei angenehmen Empfindungen den Schlüssel ihrer Harmonie. 133

1. Das Licht, angenehm und erfreuend durch sich selbst, zeigte uns eine große Bildertafel, eine Welt von Umrissen in der festesten und zugleich leisesten Haltung. Es webte uns einen Teppich von Figuren, und machte uns auf Einmal ein Hemisphär gegenwärtig, das keine Macht der Natur, als die Finsterniß, zerreißen konnte. Durchs Auge wurden wir allgegenwärtig in diesem Halbkreise: denn alles, was uns das Licht zeigt, sofern es uns solches zeigt, ist sichtliche Wahrheit. Dem tastenden Gefühl war diese ganze Welt fremde. 134

2. Der Schall, angenehm und erregend durch sich selbst,
verkündigte uns die innere Erschütterung elastischer, uns gleichge-
stimmter Wesen. Widerstand aller consonen Theile bis zur Wie-
135 derherstellung waren sein Ausdruck, unserer Elasticität harmonisch.
Er gab uns also das Gefühl nicht nur des *Zusammenhanges
in der empfindenden Natur* für den Augenblick, sondern
indem der Ton ausklang, und seine consone Klänge nachhallten,
ein Gefühl der *Dauer*, und bei jedem wiederkommenden Ton
einer neuen Dauer der Empfindung, mithin eine unzerreißbare
*Folge der Momente*, worin das Wesen der Melodie lag. Unser
Gemüth und Ohr wurden in eine *Zeitfolge* hingezogen, *fort-
hörend*. Dem Gesicht war dieser erregte Zustand und Zusam-
menhang innerer Empfindungen fremde.

In beiden Sinnen waren Licht und Schall weder Objekt noch
Subjekt; sie standen aber zwischen beiden, und erzählten Diesem,
was an oder in Jenem vorginge, ihm harmonisch oder disharmo-
136 nisch. Dies erregte Gefühl war *Begriff* von der Sache, wie
durch diesen Sinn der Empfindende sie erlangen konnte, mithin
Wahrheit.

Beide Medien hatten eine *unwandelbare Regel* in sich,
dem Organ harmonisch. Das Licht entfaltete einen *Farbenkreis*,
der Schall einen *Tonkreis*, unsern Organen zusammenstimmend
geordnet. Wie man ihn sich denken müsse, ob als Kreis oder
Bogen, als Scala oder Pyramide, gehöret nicht hieher; genug, die
Regel ist da, und auf sich ruhend, in sich beschränkt und in jeder
Nuance ausdrückend, bedeutend. Sie ist für den Sinn, der Sinn
für sie bereitet.

Beide Exponenten, als eine Regel des Wahren und Schönen,
137 auf die Gestalten der Körper anzuwenden und dabei unser Gefühl
zu befragen, was ihm diese Form, jene Gestalt, an ihrem Ort,
im Reich ihrer Zustände und Momente bedeute, dies sey jetzt unsre
Frage. Sie wird uns beantworten, ob es eine Empfindung des
Schönen ohne Begriffe, ein Zweckmäßiges ohne Zweck, einen
Gemeinsinn des Schönen ohne Verstand gebe.

Wenn wir eine rohe gemischte Steinart ansehen, was vermissen wir an ihr?

E. Gestalt. Wir fragen, wie der Granit, der Gneiß, die Wacke bricht. Entdecken wir keine ursprüngliche Form in ihnen, so sehen wir sie nur als eine ὑλη, eine gehärtete, gemischte Masse an, bei deren Bestandtheilen wir wieder nach der ihnen wesentlichen Form fragen.

A. Finden wir, daß z. B. der Sandstein aus zusammen- 138
gekütteten Körnern besteht —

E. So erneuet sich die Frage über die Gestalt des Sandkorns wiederum, bis wir diese entdecken, und sie in ihrer Art sich selbst harmonisch finden.

A. Diese gefunden, wofür gilt uns die Form?

E. Für das Gesetz der Bestandheit dieses Körpers. Ist sie regelmäßig, so gefället sie uns noch mehr.

A. Wenn sich nun bei einem Stein noch mehrere unsern Begriffen harmonische Eigenschaften finden, z. B. Härte, Glanz, eine reine, sogar Feuerbeständige Farbe u. s.?

E. Auch ohne Absicht auf Nutzen oder Gebrauch ist er uns
schön. Ein Kind schon lieset die bunten, glatten, sonderbar gebil- 139
deten Kiesel mit Vergnügen am Ufer; Mineralogen erfreuen sich an Steinen und Krystallen, an Salzen, Metallen, Erden, und suchen in jeder Art das schönste Exemplar. Die Liebhaber der Edelgesteine endlich — wer weiß nicht, wie viel höher und theurer der Diamant über der Holzkohle steht, die, wie er, im Brennpunkt verfliegt, vielleicht auch dem Ursprunge nach seine Schwester.

A. Liegen allen diesen Liebhabereien Begriffe zum Grunde?

E. Ohne Zweifel. Auch ein Kind weiß, warum es seinen bunten, glatten Kiesel schön nennt; der Mineralog, der Juwelier, der Steinschneider, die Liebhaberin des Schmuckes noch vielmehr. Jedem ist das Seine aus Begriffen schön, so weit diese auch von
einander abweichen mögen; und jeder dieser Begriffe enthält etwas 140
Zweckhaftes, zur vermeinten Vortreflichkeit oder Vollkommenheit der Sache in harmonischer Beziehung auf den Wahrnehmenden

gehörig. Welche Freude haben Krystallisationen den Menschen
gemacht! Welchen Neid haben Edelgesteine erreget! Und dann,
das schöne Gold, auch außer seinem Gebrauch, wie schön ists! —

A. Und doch, wie unglücklich war Midas, unter dessen Hän-
den alles zu Golde ward! wie unglücklich waren manche Besitzer
großer Kleinodiengewölbe! Lassen Sie uns aus diesen Palästen
der Todten, wo alles Schöne in Glanz, Pracht, Farbe, Form,
Dauer, Seltenheit u. f. bestehet, in die Gefilde des Lebens eilen.
Wer freuete sich nicht, wenn er durch lange Wüsten, auf unge-
141 heuern Felsen und Sandbänken, oder durch Asche und Lava ging,
der ersten Blume, die er sah? Ist doch dem Menschen schon im
Gestein das Wahnbild eines sprossenden Baums erfreulich.

* * *

B. Willkommen also, liebliche Blume! allen Nationen ein
Bild der Schönheit und des zu bald verblühenden Reizes. Unge-
sehen schlagen sich deine Wurzeln in den Boden, und suchen irdi-
sche Nahrung; Du selbst aber, feine lebendige Gestalt, aufsprießend
und sanft geschwungen, athmest die Luft, saugest das Licht, Blät-
ter sprossend und Knospen. Je höher hinan, desto geläuterter,
feiner; bis endlich mit gesammleter ganzer Macht du zeigst, was
142 du bist, was du vermagst. Da stehet die Krone deines Lebens,
dein Werk, die Blüthe, eine Brautkammer der Liebe, eine Er-
ziehungs-, Schutz- und Nahrungsstäte der jungen Pflanze. Ihr
opfert die grünende Mutter all' ihre Kraft; auf dem Gipfel dieser
mütterlichen Triebe erscheint sie selbst in voller Schönheit, d. i.
in der ganzen Wirksamkeit ihrer Kräfte, hinter welcher sie allmählich
welkt und sinket. Ihre zarte Geburt bewahrt die Natur sodann,
unscheinbar zwar, aber festumschlossen und in sich geordnet auf.
Sie hat ihr Amt vollendet. Wenn Menschen sich an der Blume
erfreuen, so ists, weil ihre Organe mit der Gestalt und Wirkung
dieses lieblichen Wesens übereinstimmen; wo nicht, so blühet sie,
ihnen unbemerkt oder widrig, ihr selbst aber gnügend. Der Flor
der Blume ist immer schön, die volle Erscheinung ihres
143 Wohlseyns, ihrer sie darstellenden Kräfte.

A. Die Schönheit der Blume ist also (um in unsrer Sprache fortzufahren) das Maximum ihres eigenthümlichen Daseyns und Wohlseyns; uns ist sie schön, wenn unsre Empfindung dies Maximum harmonisch sich zueignen darf und gern zueignet. Wie die Blume, so der Baum —

B. Eine in die Luft erhobne Welt, ein Wald von Blüthen. Sein Stamm, seine Aeste bereiten eine höhere Region den Früchten und Zweigen, die statt des gröberen Bodens der Nährerin Erde jetzt auf ihm gedeihen. Zwar sind diese Früchte in ihrer Wohlgestalt, in ihrem Duft und Geschmack, im ganzen Glanz ihrer Farben ursprünglich nicht für uns, sondern für den Kern da, den sie nähren und bergen; andre Gewächse bedecken ihn mit einer har- 144
ten Schale, mit Spitzen und Stacheln, uns nicht so angenehm, in sich aber eben so selbstbeständig und schön und dem Innern wohlthätig. Unser Sinn und Gemüth ergreift das Schöne, wo ers findet. Er spricht, du bist **mein**! denn ich empfinde deine Eigenschaften mir harmonisch!"

A. Verstehet auch der gemeinste Sinn diese Natursprache?

B. Er verstehet sie, weil sie die Sache selbst ist. Annehmlichkeit und Schönheit der Blumen, der Früchte u. s. sind ihm Ausdruck ihrer Gesundheit, ihres Wohlseyns, harmonisch seinen Organen. Alle Völker der Erde kennen diese Sprache und gebrauchen ihre Bilder. Wem vergleicht sich die Jugend am liebsten? in welchem Leben siehet sie ihr eigen Schicksal? Was bedeutet der Blumenkranz der Jungfrau? Die Gleiche schmücket sich mit ihres 145
Gleichen. Eben so fühlet der Jüngling sich im aufstrebenden Baum; alle Naturvölker beweinen den Tod ihrer Söhne unter diesem Bilde. Weiter hinauf im Leben giebt der Mann Schatten und neigt seine Fruchtzweige allmählich nieder; endlich der Greis? Jener berühmte Unglückliche*) blieb zurück bei einem oberhalb verdorrten, unten grünenden Baum, und betrauerte in ihm zum voraus sein eignes Schicksal.

* * *

*) Swift.

A. Aus dem Garten der Schönheit in Blättern und Bäumen,
146 in Blüthen und Früchten wollen wir ins nasse Reich Neptuns
hinabsteigen; wohnt Schönheit auch hier?

C. Wie sie in diesem Element, ihm harmonisch, sich bilden
konnte. Wasser ist ein schweres Element, dichter als die Luft,
immer beweglich. Die zarten Umrisse und Biegungen, die der
Baum mit seinen Blüthen und Zweigen in der freien Himmels-
luft gewann, wird man unter den Wellen in dem Abgrunde nicht
erwarten, wo nach des Sylphen Ariels Liede alles „verwandelt
wird zu Korallen und Perlen.“ Auf geharnischte Formen also,
auf wunderbare, und wo es die Bildungsstäte zuließ, auf schöne
Wölbungen, alle mit dem lebendigen Begriff ihrer örtlichen Bestand-
heit gezeichnet, werden wir uns Rechnung machen dürfen. Die
147 äußersten Regionen, wo Erde und Meer sich mischt, zeigen, wie
in andern Uebergängen zweier Naturreiche in einander so auch
hier in unserm Gefühl Doppelartiges, mithin dem ersten An-
blick Häßliches, Fremdes. Und doch sind auch diese Ueber-
gänge, wenn man sie näher betrachtet und sich an ihren Anblick
gewöhnt, äußerst leise, dem zwiefachen Element harmonisch geord-
net. Die Schildkröte, der scheußliche Krokodill, andre Amphibien,
die uns so widerlich, so schrecklich erscheinen, sind, wie mit dem
Compaß in der Hand, für ihre Elemente gebildet.

A. Ob sich dies unserm Gefühl Widrige nicht in Classen
bringen ließe?

C. Offenbar widrig ist uns

1. Was kriecht und schleicht. Wir sehen es als ein
148 niedriges Geschöpf des Schlammes, des Staubes an, für dem
man sich hüten müsse, das uns nachschleicht, vielleicht nachtrachtet.

2. Alles Schlammartig-Zerfliessende, in dem wir keine
feste Bildung wahrnehmen. Das Gefühl schaudert vor seinem
ungegliederten Körper zurück, und ergötzt sich lieber an der ihn
umschließenden Muschel, an seiner Silberschale.

3. Wo die Gebilde zweier Elemente, das Land- und
Seethier sich, gleichsam widrig, in einander fügen. An Haupt

und Brust ein Geschöpf der Erde, schleppt es Glieder des Meeres
nach; unserm Gefühl disharmonisch. Ungeachtet der mütterlichen
Triebe einer Seekuh, ungeachtet des sinnreichen Kunstbaues der
Biber kann unser Auge sich mit ihrer Gestalt kaum versöhnen.
Ist vollends die Gestalt des Amphibiums fürchterlich; stehet es, 149
wie der Hippopotamus, riesenhaft da, so ist es uns gräßlich.

A. Also von Schlamm und Ufer hinweg, wo die schaffende
Natur gleichsam beengt war, ins freie Meer reiner Meeresgebilde,
wornach urtheilt hier unser Gefühl?

C. Schöne Gebilde des Meeres dünken uns alle zu ihrer
Wirklichkeit, d. i. zum Leben in ihrem Element rein und frei und
froh gebildete Gestalten. Als lebendige Fahrzeuge, als Schwim-
mer erscheinen sie uns, wo Schiff und Schiffer Eins ist, durch
die Wellen hindurch gleitend. Ihre vertheidigenden Instrumente
hat die Natur meistens dahingelegt, wo das bewehrte Geschöpf sich
Bahn macht und die Wellen durchschneidet; obgleich oft auch Sei-
ten und Rücken des lebendigen Schiffs im freien Element des 150
Wassers ganz gerüstet und bewehrt wurden. Außer diesen Waffen
der Noth aber, in wie sanften Linien ist die Gestalt der Meeres-
bewohner hinabgeleitet! Der Fisch schwebt und wiegt sich auf sei-
nen Meeresflügeln, und schießt hinunter und fährt hinauf, und
streicht und steuret. Ein unerreichbares Urgebilde lebendiger
Schiffsbaukunst. Betrachten wir dabei seine Empfindungswerkzeuge,
das farbenreiche Auge, mit dem er in seinem gläsernen Hause
hinauf-, hinab- zu allen Seiten sieht, und in seinem Element
alle Gegenstände runder, größer wahrnimmt; von innen seine zarte
Structur, von außen, bei so vielen Gattungen, die Glanzreichen,
Kunstvollen Schuppen und Farben; so scheint er uns, was er auch
ist, eine lebendige Darstellung des silbernen Meeres selbst zu seyn,
das sich in ihm nicht etwa nur abgespiegelt, das sich verkörpert 151
in ihm hat, und, wenn man so sagen darf, sich in ein Gefühl
seiner selbst verwandelt. „Es rege sich, sprach die Stimme der
Schöpfung, das Weltmeer, mit Leben und Bewegung, und es
geschah also.“ Das lebensschwangre, immer bewegliche Element,

mit allen seinen lebendigen Kräften fuhr zusammen; was Fühlbarkeit in ihm war, ward organisirtes Gefühl, lebendige Gestaltung, eine dieser Wasserwelt harmonische, thätig-genießende Empfindung. Die kleinste Silberschuppe auf dem Rücken des Fisches, wie die ganze Symmetrie seines Baues, Alles, was an ihm ist und zu ihm gehöret, ist Ausdruck dessen, was er Kraft seines Elements seyn konnte, lebendige Darstellung seines innern und
152 äußern elementarischen Daseyns in Verhältnissen, Kräften, Gliedern.

*
* *

B. Mir ist ein morgenländisches Buch in die Hände gefallen, Gespräche eines Menschen mit den Bewohnern aller Elemente, das auf dieselbe Vorstellung hinausgeht. Ein Bewohner der höchsten Gebürge, ein Raubvogel saß vor dem Betrachtenden da; mit scharfem Blick ihn anschauend sprach er also: „Was hast du mit mir, fremdes Wesen? Was Dir die Natur gab, hat sie mir versaget. Von deinem tastenden Gefühl, von deiner über und über empfindlichen Oberfläche, von deinem Munde, deinem Gaum weiß ich
153 nichts; mit struppigen Federn bedeckt, mit Schnabel und Klaue bewaffnet, berühre ich deinen Erdboden kaum, gehorchend in meiner Region andern Sinnen und Trieben. Blick und Geruch schaffen mir eine Welt; für sie bin ich gebildet.“ So sprach er mit dem Elephanten, dem Papagei, dem Wallfisch; sie sprachen alle aus ihrer Welt, aus ihren Elementen.

A. Und doch sprach immer nur Er, der Mensch in ihnen; im Namen Aller führt der Mensch diese Gespräche. Er setzt sich, so weit er kann, in jede Natur, und wo ihn durch dunkeln Abscheu oder durch ungehörige Annäherung zu sich die Sinnlichkeit nicht verlockte, wird er ein Beurtheiler der Welt, ein Richter ihrer Wohlgestalt und Schönheit. Sieh, da flattert eine Fledermaus; was sagte sie dem Morgenländer?

154 B. „Aus dem Chor der Vögel in die Schaar säugender Erdemütter verbannt, zischte sie, bin ich ein Doppelgeschöpf zweier Naturreiche, zur Region der Finsterniß gehörig. Schwarz wie die

Nacht, und mit allen leisen Fühlbarkeiten der Nacht begabet, sitze
ich in meiner Dunkelheit und rausche hervor, furchtsamkühn, in
ungewißscheuem Fluge. In diesem Fluge suche und scheue ich das
Licht, mit einer unglücklichen Anhänglichkeit an Menschen und
Thiere gestraft, sie zu schrecken und auszusaugen."

C. Ein Doppelgeschöpf zu zweien Reichen und dazu noch zu
der uns furchtbaren Region der Nacht gehörig, ist also aus dop-
peltem Grunde uns häßlich.

A. Wenn Alles indessen in der Natur ist, was daseyn konnte,
so mußten auch Nachtgeschöpfe seyn, wie Tagesgeschöpfe. Diese 155
Tochter der Nacht trägt alle Vollkommenheiten ihrer Mutter, in
Sinnen, im Bau, in Farbe, in Trieben — an sich; wir lassen
sie *ihrer* Region, *ihrem* Elemente.

B. Jene Insektenheere, die aus Morast sich mit erborgten
Flügeln emporgeschwungen zu haben scheinen; ihres geharnischten
oder feinen Baues, ihrer glänzenden Farben ungeachtet, sind mei-
nem Morgenländer Geschöpfe eines *Doppelelements*, gefürchtete
Geschöpfe; wie beinah alles gefürchtet wird, was umherschwirrt,
oder fein- und vielfüßig daherschreitet. Vor der tollergrimmten,
brausenden Wespe scheuen wir uns, und verjagen sie in die Region,
wohin sie gehöret. Wir scheuen uns vor dem leisen Aufkriechen
jedes Vielfüßigen; es gehöret nicht zu uns, es kommt aus Moder.

Selbst wenn die Vögel des Himmels, diese reine Luftgeister, 156
die helle Wasserfläche, ein der Luft so ähnliches Element, gleichsam
verlockt zu haben scheint, darauf zu schwimmen, darin zu wohnen,
sogleich bemerken wir an ihnen ein Doppelartiges, eine daher ent-
sprungene scheinbare Verunstaltung, ihre Füße dünken uns unge-
schickt, ihr Gang auf der Erde ungemächlich. Selbst den schönen
Schwan mögen wir am liebsten schwimmend sehen, wie er seine
Wassergestalt, den Wellegeschwungenen Hals, sein glattes reines
Gewand, das leibhafte Abbild der silbernen Spiegelfläche, in
*seinem* Element siehet und betrachtet. So sehen wir jeden
Vogel des Himmels am liebsten in *seiner* Luft, auf *seinen*
Zweigen —

A. Auf also! Von den Grenzen und Mischungen hinweg in
157 die freie Region des Luftreichs; was spricht von dieser freien
Region der Morgenländer?

B. Was die Luft ihren Gestalten geben konnte, sagt er, Licht und Blick, Schall und Stimme, Elasticität und Schnelle, Glanz und Farben hat sie ihnen gegeben. Die ungezierte Floßfeder des Fisches, die beim Erdenthier der mühende Vorderfuß oder die Hand ist, ward dem Vogel Schwinge; die Schuppen des Wasserbewohners wurden ihm bunte, symmetrischgemahlte Federn. Schall- und Luftgeister haben den Vogel von innen; Licht- und Luftgeister von *aussen* gebildet.

A. In unsrer Sprache zu reden, hieße dies also: in ihm
sieht unser Auge einen Inbegriff von Eigenschaften und Vollkom-
menheiten seines Elements, eine Darstellung seiner *Virtualität*
158 als eines *Licht-, Schall- und Luftgeschöpfs*, dem in jeder
Gattung sein *Habitus* zustimmt.

B. Wenn mein Morgenländer den Kranich in seiner ziehenden Republik und den wiederkommenden Storch in seiner neuen Frühlingswirthschaft betrachtet; wenn er mit seiner Taube und Nachtigall, dem Pfau und Kolibri in Ansehung ihrer Lebensweise, einstimmig mit ihrer Gestalt, ihrer Art, ihren natürlichen Trieben Gespräche hält; o da verlangt mich kaum nach Aristoteles verlohrnem Werk über die hundert Staatsverfassungen des Alterthums. Allenthalben sehe ich die Natur in höchster Zusammenstimmung zum Wohlseyn des Geschöpfs, in ursprünglicher, jeder Region angemessener Schönheit.

159 * * *

A. Treten wir nun zur Erde hinab, so werden wir freilich weder Luft- noch Wassergestalten, sondern Erdgeschöpfe sehen wollen, deren Bau *ihrer* Region auch gemäß sey.

C. Die sehen wir *wirklich*. Fester und sich immer mehr verkalkender Thon ist die Grundform ihres körperlichen Baues; eine Form oft bis zur Trockenheit ausgebildeter Glieder. Im Tropfen entsprungen, nährt unser Flämmchen sich von Licht, Luft und

mancherlei Säften, bis es zu erlöschen scheint, und der große Lebensgeist es anderswo anzündet. Unser Urtheil über die Erdethiere muß also um so partheilicher werden, je näher sie uns leben.

A. Das sollte es nicht. Als Mitbewohner Einer Erde dürf- 160
ten wir uns nur in die Stelle jedes unsrer Verwandten setzen, dessen innerer und äußerer Bau dem unsern oft so ähnlich ist.

C. Eben diese Aehnlichkeit ist verführend. Sie besticht oder macht, wie wir es schon bei andern Grenznachbarn bemerkten, unser Urtheil irre. Welche Thiere z. B. sind uns offenbar die ähnlichsten? Gerade die häßlichsten, der Affe und das Faulthier. Weßhalb sind sie uns dies? Eben ihrer Aehnlichkeit mit uns wegen, da sie uns nicht sowohl, was sie sind, sondern eine rohe, verzerrte Menschengestalt scheinen. Den großen traurigen Affen, diese seria bestia unsrer neuen cynischen Philosophen, hassen und bedauern wir; so wie den lüsternen, üppigen Affen niemand leicht ohne Schaam und Abscheu ansieht. In der Stille sagt man zu 161
sich selbst: „wie manchem unsres Geschlechts ist er so ähnlich!" Denn liegt nicht selbst die Anlage dessen, was den Menschen zum Kunstgeschöpf macht, der Trieb zur Nachahmung, im Affen vor uns? Jenes nachäffende Spiel ohne Begriff und Zweck, aber dem Anscheine nach zweckmäßig, wo ist es uns sichtbarer, als im Affengeschlechte? Und der arme träge, zweifingrige Ai! —

B. Also hinweg auch von diesen zusammenstoßenden Winkeln zweier Gattungen der Erd-Geschlechter! Wir wollen sie anschaun, als ob wir nicht zu ihnen gehörten. Es war eine Zeit, sagt der Morgenländer, da noch keine Menschen auf Erden waren,
da Genien alles bewohnten. Als solche Genien müssen wir jede 162
Thiergattung betrachten, keine entartet. Entfernt aus ihrem gezwungenen dienenden Zustande, tritt jede an ihre Stelle ins freie Leben der Natur; alle Widrigkeiten unsres Geschlechts gegen ganze Gattungen derselben, aus Furcht oder aus Sorge für unsre Sicherheit, für unsre Gesundheit und Reinheit, die unser Urtheil irre führen, werden abgesondert. Gegen die Liebhabereien, die Einer Thierart, als wäre sie unsers Gleichen, Gunst erweisen,

eifert er gleichfalls. Die Scheu hingegen, die unsrer Natur vor
langgeschwänzten, kurzfüßigen, schleichenden Höhlenthieren oder vor
springenden Bestien einwohnt, bearbeitet er in seinen Gesprächen
sehr vernünftig, und zeigt, wie der Mensch eine widernatürliche
Liebe und Freundschaft am liebsten gerade ans Häßlichste ver-
163 schwende. Nach ihm gefallen einem unverdorbnen Menschenblick
am meisten

1. Thiere in einer entschiednen Gestalt, hochgebauete, freie, edle Thiere, an denen keine Waffen des Anfalls uns drohend zurückscheuchen.

2. Andre, die die Mine der Sanftmuth ohne tückische Hinterlist, als Charakter zeigen.

3. Unter den Erdethieren, die sich häuslich, oft kümmerlich
nähren müssen, gefallen unserm sinnlichen Mitgefühl, die am mei-
sten, die auf eine für uns anschauliche Weise, mit einer uns
unschädlichen Naturvollkommenheit begabt, in ihrer Art glücklich,
sich selbst harmonisch leben. Dieser Geschöpfe freie, leichte
Gestalt, ihr reines, der Natur gemäßes Leben führt meinen Phi-
164 losophen an die höchste Behörde des Menschen, an seine Gestalt,
an sein Decorum. Vom Hirsch und Roß, von der Gemse und
dem Elephant steigt er zum Menschen —

*
* *

A. Wohlan, meine Freunde. Wenn jedes lebendige Geschöpf, seiner Gestalt nach, ein Maximum seiner Bedeutsamkeit an sich trägt, dessen Anerkennung, verständig oder sinnlich, uns den Begriff seiner Schönheit, d. i. des Wohlseyns in seinem Element gewähret, wird dem Menschen dieser Ausdruck seiner Virtualität fehlen? Ihm, dem Mittelpunkt aller lebendigen Erdgeschöpfe.

C. Alles am Menschen ist darstellend, ausdrückend,
165 reell bedeutend. Nicht wie in einer Schachtel wohnt des Men-
schen Geist, die ihn belebende, ihm angebohrne Kraft, sondern
charakteristisch und energisch, ausgedrückt in seinen Gliedern,

Bewegungen und Gebehrden. Die Stirn des Menschen; sie zeigt
nicht etwa nur jetzt und dann Gedanken; sie ist seine Gedanken-
form. Die Wölbung seiner Augenbranen, beweglich und daurend,
ist Ausdruck seiner Gesinnung; das Auge der Sprecher seines
Blicks, seines Willens und Begehrens. Die ganze Form des
Gesichts und Körpers ist das Gepräge seines Charakters, der
Empfindung Jedes unverdorbenen Menschen verständlich. Z. B.
Wer wird einer zerbrochenen Schulter irgend eine Last auflegen?
Wer von einem Menschen mit gekrümmter, zerquetschter Brust
Helden-Gesinnungen erwarten? Oder der schleichenden Affenhand 166
eines Heuchlers seine Hand reichen? Wer dem ausgelöschten, un-
sichern Auge Herzlichkeit, oder dem irrenden Blick eines Wahnsin-
nigen streng- und inniggefaßte Wahrheit zutrauen? So zeichnet
der Gang des Menschen, sein Kommen, Sitzen, Weggehen, das
Tragen seiner Hände, die Oeffnung und der Schluß seines Mun-
des, sein Reden und Schweigen, ohne daß Trügerei hilft, alles
zeichnet ihn wie er ist, reell, wahrhaftig.

A. Es zweifeln doch aber so manche an der Wahrheit der
Physiognomik?

C. An der Wahrheit der Physiognomie zweifelt niemand;
Jedem Aufmerksamen, jedem Menschen von Empfindung zeichnet
sie sich, wie sich der Baum, die Frucht, die Pflanze, das Thier
zeichnet. Ein Kind schon verstehet die Sprache des Gesichts und 167
Auges; es unterscheidet bestimmt und heftig. Der unverdorbene
Naturmensch fällt die sichersten, feinsten Urtheile, indem er nach
ihnen handelt. Nur jeder bemerkt in seiner Weise. Der Spöt-
ter findet das Lächerliche, der Stolze das ihm Verächtliche, der
Starke das Schwache, der Kleinling des Geschmacks das Unan-
ständige zuerst und am liebsten; er hängt sich daran, und läßt die
bessern Buchstaben dieser Schrift oft unbeachtet.

A. Dagegen der Verständige, Sittsame, Edle —

B. Wohlwollend sucht er die guten Züge dieser Naturschrift
auf und wendet sich, die andern vorerst vergessend, an sie vor-
züglich. „Sprich mit dem edelsten Theil eines fremden Gesichts,“

168 sagt mein Morgenländer, „nicht mit dem unbedeutendsten und schlechtsten.“ Dem Rath bin ich gefolget und habe mich wohl dabei gefunden. Ich knüpfte meine Gesinnung an diese bessern bedeutenden Züge, als an meine Gehülfen, und zwang dadurch oft den Schlechtsten, für den Augenblick seinem bessern Genius, den ich in ihm aufweckte, zu folgen.

A. Also ergreift die empfindende Seele ein ganzes Bild vom ganzen Menschen in seinem Seyn und Charakter?

C. Ein ganzes Bild vom ganzen Menschen, sein geistig-körperliches Daseyn. Dies prägt sich ihr zuerst ein und auf einmal und unzerreißbar. Was wir bei jeder Thierart bemerkten, daß sie für ihr Element wie im Handeln gebildet, sogar ossificirt worden, so zeigt sich jeder Mensch in seiner Gestalt, in seinen
169 Gebehrden dem, der ihn zu sehen vermag, handelnd.

A. Sollte der Mensch in dieser seiner echten Gestalt sich selbst erkennen und merken können, was an ihm schwach und stark, Form oder Unform sey?

C. Trägt er nicht sein Bild, seinen Charakter selbstbewußt mit sich? Charakter aber heißt Einschnitt, eingegrabene Bezeichnung. Er weiß, wenn ers wissen will, woran es ihm fehle, wo der Berg in ihm ein Thal, das Ueberladene Schwächen gebe, und wie die Natur, wo immer möglich, die Unform compensire. Daß ers nicht immer wissen, noch weniger sagen mag, gehöret nicht hieher; daß er sich aber in seiner Gestalt fühle, wie er sich in ihr auch jedermann zur Schau trägt, leidet keinen Zwei-
170 fel, da es ja Realität, d. i. die Sache selbst ist.

A. Also findet in unedlen, verwirrten und verworfnen Menschenformen auch eine Compensation Statt?

C. Dank der Natur! auch an der verwirrtesten und verworfensten sind noch Züge der Menschheit kennbar; indeß freilich andre Gestalten, die an Reinheit, Kraft und Harmonie sich auszeichnen, uns wie Engel unter Menschen erscheinen. An ihnen hängt unser Auge; zu ihnen spricht unser Herz; es fühlt sich dem Brennpunkt menschlicher Virtualität, der Reinheit eines menschlichen Daseyns

nahe, nahe, mit innigster Freude. Diese in allen Zügen und Formen bedeutende reine Menschengestalt ist **menschliche Schönheit**.

A. Das Resultat unsrer Unterredung wäre also dieses, daß ohne Begriffe und Vorstellung eines Zwecks das Wort **Schön** 171
und **Schönheit** nirgend Statt finde. Je flacher der Begriff der Sache ist, bei dem wirs gebrauchen, desto kindischer wirds genannt. Je wesenhafter, desto treffender ist unser Begriff von ihrer Schönheit. Ohne Objekt sich einen Inbegriff der Eigenschaften des Objekts, d. i. ohne alles Schöne sich Schönheit denken ist Traum; ein Gefühl ohn' alle Begriffe Wahn, und eine Philosophie, auf solchen Wahn gebauet, ihrem eignen Geständniß nach, die Begriff- und Zweckloseste, die je dieses Namens sich anmaaßte.

I. **Im gemischten formlosen Reich der Schöpfung,**

giebt uns das erste Geschiebe, der erste Rhombus, in den eine Steinart bricht, als Gestalt nur dadurch Vergnügen, daß sie 172
Gestalt ist, uns anschaulich, uns begreiflich. Alle Krystallisationen noch vielmehr. Je regelmäßiger, je vielartig-einiger, desto angenehmer. Vom Basaltpfeiler bis zur Schneeflocke und dem Baum Dianens. Farbe, Glanz, Härte u. s. samt dem ganzen Complexus der Eigenschaften des Dinges, nur nach Begriffen und Zweck gehören sie zum Reich des Wohlgefallens; das Formlose schätzen wir nur in Absichten, daß es durch uns Form erhalte oder zur Verschönerung unsrer Form diene.

II. **Im Reich der Organisationen**

herrschen die Elemente. Sie gebieten und geben Form, d. i. sie beschränken den organisirenden Geist, der in diesem Element wir- 173
ket, so daß jedes Gebilde als ein Inbegriff der Wirksamkeiten und Fühlbarkeiten zu betrachten ist, die in diesem Element nach Ort und Zeit Statt fanden. Das ganze Wohlseyn ihres Inbegriffs von innen macht ihre Wohlgestalt von außen, d. i. ihre Naturschönheit; von uns begriffen, unsern Sinnen harmonisch wird es uns schön.

## I. Im Reich der Vegetation.

Das Wort Gewächs weiset auf Lebensalter des Gewächses. Die Zeit seiner Blüthe offenbart alle seine Kräfte; mithin ist sie das Zeitalter seiner Schönheit. Blüthe und Frucht sind uns nur sofern schön, als sie unsern Organen zustimmend sich äußern; die Form jedes Gewächses ist dadurch an sich selbst schön, daß es,
174 in allen seinen Theilen und Kräften mit sich Eins, seinem Element gemäß lebet und wirket.

## II. Im Reich lebendiger Wesen.

1. Des Wassers. Hier wurden Gebilde, wie sie der Geist des Elements thätig und fühlend hervorbringen konnte. Aus beidem entstand ihre Form; in ihrem Element zu leben, und ihres Daseyns zu genießen, sind sie gebildet. Uns dünken sie schön oder häßlich, nachdem diese ihre lebendige Form von uns sinnlich begriffen wird und Nebenideen sie nicht verdunkeln. Alle lebendige Wesen, die, am Rande eines Naturreichs gestaltet, zu zwei derselben gehören, dünken uns häßlich, weil der Inbegriff ihrer Natur-
175 kräfte entweder unentwickelt ist, oder uns doppelgestaltig, mithin verworren erscheinet.

2. Im Reich der Luft, als in einem uns verwandteren Element bildeten sich schon harmonischer mit uns die Gestalten, und noch nehmen wir an ihrer Schönheit fast nur durch ihre Bekleidung, durch ihren Laut und durch das Wohlgefallen an ihrer Lebensweise Theil. Licht und Luft erschufen schöne Gestalten, die mit sich selbst harmonisch im Reich der Freiheit leben und wirken. Wo auch in diesem Reich zwei Elemente an einander grenzen, erscheinen uns Mißgestalten; die Geschöpfe der Nacht sind uns gar widrig.

176 3. Erdengeschöpfe, die letzten und festesten stehen uns am nächsten; wo sie unsrer Bildung zu nahe sind, oder durch falsche Neigungen zu uns gehören, führen sie unser Urtheil irre. Leicht und in schöner Proportion gebauete, uns unschädliche, mit edeln

Kräften begabte, reine, muntre Thiere sind uns die angenehmsten, die schönsten.

4. Der Mensch endlich ist uns das Maas und Muster der organischen Schönheit; in ihm sind alle seine Formen bedeutsam.

Hier brach unser Gespräch ab, wo dann ein neues sich anknüpfen sollte, nämlich: wie steigen die organischen Gestalten hinauf zur menschlichen Schönheit? Vielleicht nehmen wir die Materie bald wieder auf. Was sagt zu diesem Allem die Kritik? 177

B. „Es wird also, sagt die Kritik,*) eine Gesetzmässigkeit ohne Gesetz, und eine subjektive Uebereinstimmung der Einbildungskraft zum Verstande ohne eine objective (da die Vorstellung auf einen bestimmten Begriff von einem Gegenstande bezogen wird), mit der freien Gesetzmässigkeit des Verstandes (welche auch Zweckmässigkeit ohne Zweck genannt worden), und mit der Eigenthümlichkeit eines Geschmacksurtheils allein zusammen bestehen können."

C. Um ein abgeschmacktes, d. i. Begriff-, Objekt- und verstandloses Urtheil zu werden. Dergleichen witzige Gegensätze, 178 „Zweckmäßigkeit ohne Zweck, Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz, Gefühl ohne Begriff u. f.," heben allen Begriff und Geschmack wie alle Kritik auf; Gefühl, Urtheil und Kunst machen sie — wozu? zum Affenspiele.

---

*) S. 68. [247.]

(179) 5.

## Vom
## Misbrauch der Namen
## des
## Angenehmen und Schönen,
## des
## Interesse, des Reizes und der Rührung,
## des
## Begriffs, der Form und Zweckmäßigkeit,
## der
## Vollkommenheit, allgemeinen Norm
## und des
## Gemeinsinns am Schönen.

---

181 Wie lange sollen Männer mit Worten spielen, und Jünglinge diese Wortspielerei bewundern? Was angenehm, schön, zweckmässig, gefällig, was Interesse, Form, Begriff, Gemeinsinn sey, können wir alle wissen; es würde eine uncultivirte Nation anzeigen, der diese Worte entweder noch unbestimmt wären, oder die sich solche willkührlich bestimmen ließe.

1. Angenehm (weiß jeder) heißt was man gern annimmt; am meisten brauchen wir das Wort von Gaben, von dem, was
182 uns als Geschenk zukommt.*) Eine Empfindung, eine Begeben-

*) Der Römer gratus, gratia u. s. ging eben daher aus; von einer freiwillig erzeigten, dankbar angenommenen Wohlthat. Die Charis der Griechen nicht anders, wie die Abstammung und Fortpflanzung des Begriffs in Worten und Formeln zeiget.

heit und Nachricht nennen wir vorzüglich dann angenehm, wenn sie uns unerwartet kommt, aber wohlthätig, annehmlich. Daß uns also auch das Nützliche sowohl, als das Schöne sehr angenehm kommen könne, wer zweifelte daran? Auch außer seiner Schönheit ist uns z. B. ein Gemählde sehr angenehm, wenn es von guter Hand kommt und uns angenehm erinnert. Nicht Gegensätze sind diese Begriffe, sondern Unterschiede, deren mehrere nicht
nur beisammen seyn können, sondern in den angenehmsten Gegen- 183
ständen beisammen sind; daher bei diesem, wie bei tausend andern Worten, die sub- und objektive Bedeutung Eins ward, und man der Kürze wegen dem Objekt zuschrieb, was, wie jederman begreift, nur dem empfindenden Subjekt gehöret. „Wie ist der Abend so angenehm! welche angenehme Musik ertönet!" sagt man, und jederman verstehet die Worte. Im engsten Sinn endlich, künstlerisch genommen, bezeichnet das Wort angenehm die Manier und Behandlung, die sich nicht etwa nur vom Unangenehmen, sondern auch vom Großen, Heftigen, Lustigen u. f. unterscheidet. Diese bei allen cultivirten Nationen eingeführten, geltenden Bedeutungen der Worte darf man weder verwirren, noch sinken lassen: denn
nach den Begriffen der Kritik selbst gehören Geschmack und Kunst 184
für den Gemeinsinn.

2. Ueber das Schöne und die Schönheit ist gesprochen worden, seitdem man sprach; allemal drückten sich dabei nicht nur Begriffe, sondern auch Gesinnung und Lebensweise, Empfindung und Urtheilsfähigkeit des Sprechenden aus. Bei den Griechen (um nicht zu ältern Völkern hinaufzusteigen) bezeichnete das Schöne (*το καλον*), was hervorscheint und gleichsam hervorruft an Glanz und Ansehen, die Sonne, das Gold, eine ansehnliche Gestalt, hervorglänzender Muth und Ruhm, auszeichnende Thaten. Daher die häufigen Sprüche der Griechen: das Schöne sey schwer, des Schönen sey wenig, das Schönste sey der Vortreflichste, Höchste.
Schön und groß, schön und brav fügten sie zusammen; das 185
*καλος κ' αγαθος* war immer in ihrem Munde. Da also von Glanz, Ruhm und Vortreflichkeit bei ihnen die Idee der Schönheit aus-

ging, so konnte sich auch ihr Name nicht anders als mit Kraft und Bestreben, nicht mit schlaffem Genuß oder Nutzloser Weichheit paaren. Auch die verfeinte Sprache der Griechen wich von diesem edeln Ursprunge nicht ab; das Anständige und Ruhmbringende blieb in der Idee, wie bei den Römern das pulcrum als ein honestum, decens, decorum. Künste des Schönen hießen dem Griechen nicht, was sie der Kritik heißen, müssige Spiele; gerade die schwersten waren ihnen die edelsten Künste, die zu dem Vortreflichsten geschickt machten und zu ihm gehörten.
186 Auch uns soll dieser Sinn des Worts schön nicht untergehen: denn ihn gebietet auch unsre Sprache.*) Das Hervorscheinende, das Anständige und Edle in Gesinnungen, Gestalt und Thaten, nur das sey uns schön.

Seit Plato über das Schöne und Gute (καλον κ᾽αγαθον) philosophirte, verbanden sich beide Begriffe fester. Das Schöne war ihm eine Darstellung des Guten und Wahren. Einen Hippias nur zieht sein Sokrates mit der Frage: „was ist das Schöne?“ hin und her, und versiehet ihn zuletzt mit keiner andern Auskunft, als daß das Schöne zu finden schwer sey; gegen Andre
187 hat er sich deutlicher erkläret. Sein Schönes (der griechischen Bedeutung gemäß durfte er das Wort also gebrauchen) war das Bleibende der Dinge selbst, ihre innere Gestalt, von welcher die äußere nur ein veränderliches Traumbild sey. In menschlichen Seelen war ihm das Gerechte, Schöne und Gute Eins; er tadelte, als Sophistenkunst, wenn man sie trennte. Immer, ihr Freunde, soll uns sein Gespräch mit Phädrus**) werth, der Ahorn am Ilissus, unter welchem es gehalten ward, ein heiliger Baum und Sokrates Gebet zu Ende der Unterredung unser Gebet bleiben: „Guter Pan! und ihr andern Götter dieses heiligen Ortes! Gewährt mir, daß mein Inneres schön, und mein Aeuße-
188 res dem Inneren harmonisch sey. Reich ist nur der Weise. Geldes

*) Schön kommt von scheinen, hervorscheinen.

**) Ueber das Schöne.

sey mir nur soviel beschert, als dem Mäßigen gnüget. Sollen wir
noch um etwas anders bitten, ihr Freunde? Mir ist dies Gebet
hinreichend.“

In der Platonischen Schule erhielt sich dieser edle Begriff des
Schönen, bis man ihn zuletzt überfeinte. Unverkennbar indeß sind
die Spuren desselben auch noch in den scholastisch-dunkeln Zeiten,
die man oft, auch wo man sie nicht erwartet, angenehm-betrof-
fen findet. In Augustin und Boëthius, in Erigena, Tho-
mas von Aquino, Albertus Magnus, in Tauler und
andern zeigt sich der schöne Begriff unter dunkleren und helleren
Wolken, bis er bei Wiederauflebung der Wissenschaften mit dem
griechischen Plato wie ein Morgenstern aufging. Dank diesen Pla-
tonisten! Dank allen Beförderern des Schönen und Guten dama- 189
liger Zeit! Eben mit ihren Schwärmereien für diese Begriffe
haben sie Europa zum Licht geholfen.

Früher als andre ward die Italienische Poesie von der Fackel
erleuchtet, in der das Wahre, Schöne und Gute, als Ein
dreifarbiger Stral erschien; die Gedichte Dante's, Petrarka's
und so vieler andern glänzen noch in diesem Lichte. Selbst Philo-
sophen, Campanella vor andern legten in der damals beliebten
Form dieses heiligen Drei, des Wahren, Guten und Schönen,
auch ihre wissenschaftlichen Gebäude an; ja kein umfassender,
geschweige eindringender Geist, der im Mannichfaltigen Einheit, in
Worten Sache, im Schein die Wahrheit suchte, hat diesen Bund
der drei wesentlichen Tendenzen unsers Daseyns trennen mögen.

Die gesellschaftlichste Nation Europens behandelte den Begriff 190
des Schönen meistens als ein Angenehmes, gesellschaftlich, oft spie-
lend. Ungerecht wäre es indessen, den Witz oder Scharfsinn zu
verkennen, der in den Untersuchungen mehrerer französischer Schrift-
steller auch über diese Begriffe, z. B. Diderots, Rousseau's,
Montesquieu's, und vor ihnen Crousaz, de Pouilly u. s.
hervorleuchtet. Die Zahl ihrer feineren Kritiker ist fast unnenn-
bar; ihre Sprache selbst ist Kritik, Kritik des Schönen in den fein-
sten Unterschieden der Begriffe und Worte.

Unsre westliche Nachbarn, die Insulaner — in Ausübung der
Künste des Schönen waren sie zwar selten Meister, und im Geschmack
an ihnen oft mehr Käufer und Besitzer, als wahre Eigenthümer;
191 in der Philosophie des Schönen indeß, in Anwendung des
Schönen aufs Sittliche haben sie dem edlen Begriff der Griechen
nachgestrebet. Außer ihren großen Dichtern und dichtenden Den-
kern, die, wie Shakespear, Milton, Pope, Young u. s. oft
in wenigen Zeilen eine ganze Theorie vortragen, dürfen wir uns
nur der Stunden erinnern, die uns Shaftesburi und Addi-
son, Johnson, Cumberland, Hurd, Wharton, Webb,
Spence, unter ihren Nachbarn Blackwell, Harris, Home,
Smith, Beattie verschafften. Durch Lessing, Eschenburg,
Garve, Blankenburg u. s. war ein großer Theil dieser britti-
tischen Kritik uns so eigen worden, daß wir die unsre, dem britti-
schen Baum eingeimpft, als ein neues eignes Gewächs fortblühend
192 hofften, als plötzlich die kritische Philosophie zeigte, wie wir vor
ihrer Erscheinung bar und blos aller Grundsätze zur Kritik des
Schönen gewesen, daß Trotz eines Dürers und beider Hage-
dorne, Trotz Hallers, Klopstocks, Lessings, Mendelsons,
Kästners, Baumgartens, Sulzers, Engels, Garves, Hem-
sterhuis, Mengs, Winkelmanns u. s. wir dennoch von der
echten Kritik des Geschmacksurtheils nichts gewußt, bis sie uns
offenbarte: „Das Geschmacksurtheil sey ästhetisch; das Wohlgefallen am
Guten sey nicht schön. Schön sey der Gegenstand eines Wohlgefallens ohn
alles Interesse; Schönheit sey, was ohne Begriff als Gegenstand eines
nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird." Mit diesen Spielmar-
ken zahlt man in Deutschland seit dem Jahre 1790. Die seit
193 Homer und Plato bei allen cultivirten Völkern Europa's über die
Natur des Schönen geprägte Münze ist verrufen.

*Ω μεγιςη των θεων*
*Νυν ου᾽ αναιδει᾽, ει θεον καλειν σε δει.*
*Δει δε· το κρατουν γαρ νυν νομιζεται θεος.*

Doch schnell zur folgenden Zahl, der Aufklärerin dieses —

3. Interesse. Seit Helvetius übertriebenen Behauptungen hat das Wort, wie einst voluptas, eine Scheu erregt, die, wenn man statt seiner an Ort und Stelle den deutschen bestimmteren Ausdruck Eigennutz gebraucht hätte, fast ganz unterblieben wäre. Ohn' allen Eigennutz kann ich mir sehr nützlich, mit allem Eigennutz mir und andern sehr schädlich werden. Mit Nutzbarkeit für mich kann 194
die Tugend bestehen; mit Eigennutz nie. Würde endlich Eigennutz die Basis der Kritik alles Wahren, Guten und Schönen — — kurz, zum Begriff der Schönheit gehört das Wort Eigennutz gar nicht. Wer die Vortreflichkeit eines Kunstwerks fühlet, wird nicht fragen: wie viel es koste? sondern ausrufen: es ist unschätzbar. Hätte aber auch jemand so große Liebe zum Kunstwerk, daß er es (wir setzen den äußersten Fall) entwendete; wäre jemand von der Schönheit eines Weibes so umstrickt, daß er sie entführte: so geht sein Gefühl der Schönheit Einen Weg, seine Thorheit oder sein Verbrechen den andern. Dort beurtheilt ihn der Schönheits=, hier verurtheilt ihn der Criminalrichter; beide haben nichts mit einander.

Interesse aber hat die Schönheit; ja alles Gute hat nur 195
durch sie Interesse. Denn was heißt das Wort? Interesse ist quod mea interest, was mich angeht. Betrifft eine Sache mich nicht, wie könnte ich an ihr Wohlgefallen finden? Um zu gefallen muß der Dichter, der Künstler, ja die Natur selbst uns zuerst interessant werden; sonst geht alles, was sie uns auftragen, uns wie ungewürzte Kost, wie ein Gericht Nußschalen vorüber.

Interesse ist wie des Guten und Wahren, so auch der Schönheit Seele. Nimm ihr das, wodurch sie an sich zieht und an sich festhält, oder, welches einerlei ist, wodurch sie sich uns mittheilet, aneignet; was habe ich mit ihr? Gieb ihm Interesse, und ein Mährchen der Mutter Gans gefället mehr, als eine langwei= 196
lige Heroide.

Interesse am Schönen; giebts ein reineres Interesse? Was ist dagegen der kalte Eigennutz, der philosophische Stolz, die üppige Selbstliebe? Vermöge des Wesens, das mich aus mir selbst setzt,

indem es sich mir aneignet, vergesse ich meiner. Ohne kleinliche Rückkehr auf mich bin ich von der Idee erfüllt, die mich über mich hebt, die alle meine Kräfte beschäftigt; dagegen jedes Uninteressante mich leer läßt, und wenn ichs geschehen lasse, vor langer Weile mich tödtet.

Kein schönes Werk der Kunst oder der Natur soll uns also ohne Interesse seyn; in dem reinen Verstande nämlich, in welchem alle cultivirte Nationen das Wort gebrauchen, der dann jeden
197 schändlichen, der Kunst unwürdigen Nebenbegriff des Eigennutzes, des Wuchers u. s. ganz ausschließt. Warum wollten Wir Deutsche, und wie dürfen Wir die gemeinsame Sprache der Völker, die früher als wir, die Kritik betrieben, eine angenommene Sprache, verwirren und ummodeln? Der feine complexe Begriff, der sich in Sachen der Kunst und des Geschmacks das Wort Interesse, interessant u. s. einmal zugebildet hat, und dabei weder an Eigennutz, noch an Zinsen denkt, wundert sich, daß man ihm so Etwas nur gegenüber stellen, geschweige mit ihm verwirren möge.

4. Reiz, Rührung. „Das reine Geschmacksurtheil soll von Reiz und Rührung unabhängig seyn;“ wie ist ein Geschmack ohne Geschmack, eine Empfindung des Schönen ohne Reiz und Rührung möglich? Würde nun gar, was im Urtheil des Geschmacks
198 von Reiz und Rührung abhängt, dem reinen Geschmacksurtheil entgegengesetzt, und als unrein, als empirisch verworfen, wo gerathen wir hin mit dieser neuen kunstwidrigen Kunstsprache?

Das Feinste und Reinste des Interessanten heißt Reiz; das punctum saliens der wirkenden Schönheit. Hat sie keinen Reiz für mich, weh' ihr, der Leblosen! Habe ich für ihre Reize kein Gefühl; wehe mir, dem Gefühlberaubten!

Was wir Anmuth und in höherer Wirkung Reiz nennen, nannten die Griechen Charis, die Römer venustas; sie können nicht zart gnug davon reden. Es ist das Pünktchen auf der Wage des Wohlgefallens, das den Ausschlag giebt, eben nach welchem die Kunst sowohl, als das natürliche Wohlgefallen, die Cha-
199 ris, strebet. Karg mit dem Lobe über dies höchste Ziel der Kunst,

schätzen sie Reiz für eine, die lauterste Göttergabe; jene himmlische Anmuth nämlich, die dem gemeinen Auge der Sterblichen nicht einmal erscheinet. In einem Gürtel verborgen, kündigt selbstbewußte Ruhe sie an. Einfalt des Sinnes theilet sie mit, heilige Freude hält und bewahrt sie. Sie, die Grazie, das auszeichnende Eigenthum der himmlischen Aphrodite. Diese für Schaum, den Mittelpunkt des reinsten Wohlgefallens für Empirismus erklären, vor welchem sich das Geschmacksurtheil zu hüten habe, errichtet ein Tribunal, auf welchem freilich die Grazien nicht, auf dem die Reiz= und Rührungslosen thronen, und thronen mögen!

Die Beispiele, welche die Kritik von Reiz und Rührung
giebt,*) z. B. „die grüne Farbe der Wiesen, der einfache Ton einer 200
Violin (von welchem es noch ungewiß sey, ob er eine Form habe), die
Farben, welche den Abriß illuminiren, Gewänder an Statuen, Säu=
lengänge an Gebäuden, der goldne Rahmen am Gemählde" sind unter
der Kritik. Ist Reiz (wie die Kunst das Wort nimmt und behal=
ten muß) eben der höchste Punkt, nicht etwa blos der Zeichnung,
sondern des fast Unerreichbaren der Zeichnung, der Seele des
Bildes, der Schönheit in lebendiger Bewegung, im Moment der
Charis, der Mittheilung; ist Rührung, wie hier davon die Rede
seyn kann, nichts als die Empfindung des Schönen selbst im Augen=
blick des reinsten Erkennens und Aneignens; wie? von diesem 201
Moment, dem Quell und Wesen alles Schönen, sollte das kritische
Geschmacksurtheil unabhängig seyn, damit es a priori „ohne Reiz
und Rührung" urtheile? Ohne Reize gewiß, und dem Sinn jedes
Verständigen mit unangenehmer Rührung. Uns, Freunde, werde
im Wirken und Urtheilen nie die Charis unhold, die allen Künst=
lern, Weisen und Dichtern alter und neuer Zeiten so unaussprech=
lich werth war. Nichts flohen sie in Kunst und Vortrage mehr,
als die Schlaffheit, den Reiz= und Rührungslosen Acharien=
tismus.

5. Begriff. Form der Zweckmäßigkeit. Form.

---

*) Kritik. S. 38. [229. 230. 231.]

Was Begriff sey, weiß Jeder. Jeder meint und nennet
darunter die Vorstellung eines Gegenstandes, das, was ich mir
202 von ihm erkennend aneigne. Nachdem das Organ, der Gegen=
stand, die aneignende Kraft ist, wird der Begriff dunkel oder hell,
vielfassend oder dürftig, lebhaft oder matt und welk; einiges
Licht, einige Kraft, einiges Leben muß er indeß doch haben,
sonst wäre es kein Begriff. Das Spiel, das in andern Sprachen
mit dem Worte Idee getrieben worden, ist in unserm deutschen
Wort Begriff fremde. Uebrigens ist das Feld der Vorstellungen
in der menschlichen Seele von den Griechen sowohl, als Neuern
auch in der Sprache mit so hellen Unterschieden bezeichnet, daß alle
cultivirte Nationen Europens sich über psychologische Gegenstände
nicht nur verstehen, sondern gewissermaaßen in allen Wissenschaften
an Einer und derselben Wissenschaft fortzubauen schienen: so faßlich,
203 so naturgemäß war, wenige Unterschiede ausgenommen, in Plato
und Aristoteles, Cartes und Leibnitz, Locke und Condil=
lac die angenommene psychologische Sprache.

Hören wir nun plötzlich von „Geschmacksurtheilen ohn' alle
Begriffe, weil von Begriffen es keinen Uebergang zum Gefühl der Lust
und Unlust gebe," *) so stehen unsre Begriffe still. Wie? fragen sie
einander, giebt es in der menschlichen Natur, nicht etwa nur ein
Gefühl der Lust und Unlust, sondern Urtheile sogar, ästhetische
Geschmacksurtheile ohne Begriff, ohn' alle Begriffe? Sind wir
unter die Auster und Milbe hinabgesunken, bei denen selbst für
uns ein Gefühl ohn' irgend eine Vorstellung, so dunkel sie auch
204 sey, kaum denkbar ist? Und wäre an einem Uebergange von
Begriffen zu Gefühlen der Lust und Unlust, oder von diesen zu
jenen auch nur zu zweifeln, geschweige ein solcher als undenkbar
zu läugnen, da zwischen Einem und dem Andern, die wir über=
haupt nur durch Abstraction theilen, wir uns des innigsten Ueber=
ganges jeden Augenblick bewußt sind? Der Schwärmer selbst
senkte sich nie so tief in den dunkeln Grund seiner Seele, daß er

*) S. 17. 18. [215. 216.]

ohn' alle Begriffe zu empfinden, geschweige zu urtheilen glaubte;
und hätte er diese Begrifflosigkeit zum Kriterium und Postulat
gemacht, daß eben deshalb seine Empfindungen und Geschmacks-
urtheile allgemein-gültig seyn müßten: so würde man nichts
als das kleine Wunder von ihm begehrt haben, ohne Begriffe diese
Begrifflose Geschmacksurtheilsgabe andern und jedermann mitzu- 205
theilen.

Allen Freunden des Schönen war auch bei der innigsten
Empfindung desselben der Begriff der Schönheit heilig und werth;
den Griechen schien er der Begriff der Begriffe selbst, die
innerste Zusammenfassung und Energie unsrer Seele,
auch das Wahre, das Gute sich innigst zuzueignen. Wenn unser
Verstand sich seine heitersten Begriffe denkt, muß er sich ein Gan-
zes constituiren; mithin schafft er sich eine Idee, ein Bild der
Schönheit. Soll unser Wille auf ein Gutes wirken; einladend
muß es ihm entgegen kommen, in seine Bewegungsgründe, als in
wesentliche Reize gekleidet, die aus dem Gegenstande selbst ent-
sprungen, ihn bilden, ihn constituiren, ein Bild der Schönheit.
Jeder Sinn, sahen wir, ist dazu organisirt, daß er sich ein Eins 206
aus- und mit Vielem, aussondre, aneigne; sonst war er kein
organischer Sinn einer Seele. Mittelst der tastenden Hand schon,
bei jeder Fläche, jeder Linie des Körpers ertastete die Seele sich
Theilbegabte tota; so allein füllete unsre Phantasie sich mit leb-
haft-unterschiednen Begriffen, deren keiner ohne einen Grad
Lust oder Unlust seyn konnte. Dem Auge und Ohr endlich tra-
ten sogar eigne Medien vor, jedes mit einer unzerreißbaren Zu-
sammenordnung eines Vielen zu Einem, der Bildung des
Organs harmonisch, begabt; den Sinnen selbst also ward durch
diese Regel des Schönen nicht etwa nur der rohe Stoff der Begriffe
verwirrt und unbildsam entgegengeworfen, sondern von der Natur
in einem uns unabänderlichen, dem Sinn durchaus verständlichen 207
Maas zugemessen, zugewogen. Bei der verworrensten Empfin-
dung also, wie könnten wir uns in einem Begrifflosen Tar-
tarus wähnen, mit der Hoffnung, je daraus zum Licht Eines

Begriffs zu gelangen? Giebts von Begriffen keinen Uebergang zum Gefühl von Lust und Unlust; so auch von Diesem nicht zu Jenen. Die eherne Pforte wäre verschlossen, unübersteigbar stünde eine Kluft vor uns da. Dank der Natur, die in Allem das Gegentheil thut von dem, was die Kritik postuliret. In einem verständig-empfindenden Wesen ist kein Gefühl ohne Begriff, das Ja und Nein keines Urtheils ohne Gefühl der Convenienz oder Disconvenienz, mithin ohn' einiges Gefühl des Angenehmen und Unangenehmen auch nur denkbar.

*
208 * *

„Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird." Ist diese Wahrnehmung möglich? und wäre sies, ist sie die Empfindung der Schönheit?

Wo ein Zweckmäßiges in der Form des Gegenstandes so lebhaft wahrgenommen wird, daß diese Wahrnehmung mir Lust gewähret, da muß ich mir einen Zweck vorstellen, oder die Form des Zweckmäßigen verschwindet. Ein leeres Gedankenspiel ists, daß „eine Zweckmäßigkeit auch ohne Zweck seyn,"*) daß ich
209 mir jene der bloßen Begreiflichkeit wegen, (zum Scherz gleichsam) setzen und wegräumen könne." Nur der kann es, dem die Zweckmäßigkeit der ganzen Natur, mithin der Verstand selbst ein Scherz ist.

Könnte ichs aber auch, was thäte dies zum Begriff, in welchem von dem Zweck die Rede ist, der im Gegenstande auf mich wirkt, zum Begriff der Schönheit? Auf einmal wirken und nicht wirken kann dieser doch nicht; wenn er mich also wirklich erfüllet, was der Urheber sonst für Absicht hatte, was das Werk auf andre für Zwecke habe, was thut dies mir? Ich genieße den wesenhaften Zweck, ich lebe im Geist des Werkes.

Im Geist; nicht in der todten Form; denn ohne Geist ist
210 jede Form ein Scherbe. Geist erschuf die Form und erfüllt sie;

*) S. 33. [225]

Er wird in ihr gegenwärtig gefühlt; Er beseligt. Schnitzt und tappt, so lang' ihr wollt, an der zweckmäßigen Form ohne Vorstellung des Zwecks, Kraft- und Geistlos; ihr wühlt in Sägespänen, ihr bildet aus kaltem Leimen. Mit dem Wort „Form ohne Begriffe des Schönen," mit dem spielenden Gegensatz „Form der Zweckmäßigkeit ohne Zweck," hat sich in der Kritik ein Endloses Geschwätz erhoben, voll leerer Worte, voll Widersprüche und Tavtologieen, die unglücklicher Weise auch eben so leere Werke zur Welt gefördert haben. „Was thut ihr da, ihr geschäftigen Leute?" „Wir schneiden Formen; Formen der Zweckmäßigkeit ohne Zweck, aus nichts, zu nichts. Diese Leerheit heißt uns reine Form, Darstellung reiner Objektivität ohne Objekt, und ja ohne Beimischung Eines Funkens Subjektivität: denn diese Subjektivität 211
wäre vielleicht gar Genie, ein in der kritischen Geschmacks-Urtheilswelt verschrieener Name." Seit es durch sie Tag worden ist, hat sich der Geist davon geschlichen; aber „Geschmacksurtheile ohne Begriffe und Zweck" gelten. Sie urtheilen nicht über Geisteswerke, sondern über Formen, über Objektlose, reingriechische Formen.

Sinnvoller Aristoteles! wenn du den Misbrauch, wie so vieler deiner Worte, so auch dieses Worts sähest! Form war dir die Wesenheit der Sache selbst (εντελεχεια, αιτιον τȣ ειναι), in welcher die andern Bedingungen ihrer Existenz, Materie, wirkende Ursache, Zweck, als im Mittelpunkt zusammentrafen; hier sind sie durch einen willkührlichen Machtspruch wesentlich und nothwendig getrennt; ein Setzen des Zweckmäßigen ohne Zweck, ein 212
Urtheil ohne Begriffe ist die kritische Geschmackslosung.

6. Vollkommenheit. Mehrere hatten die Schönheit durch den sinnlichen Ausdruck eines Vollkommenen erklärt; die Kritik verwirft diese Erklärung. „Das Formale in der Vorstellung eines Dinges, d. i. die Zusammenstimmung des Mannichfaltigen zu Einem (unbestimmt, was es seyn solle), giebt für sich ganz und gar keine objektive Zweckmäßigkeit zu erkennen; weil, da von diesem Einen als Zweck (was das Ding seyn solle) abstrahirt wird, nichts als die subjektive Zweckmäßigkeit der Vorstellungen im Gemüth des Anschauenden übrig bleibt, welche wohl eine gewisse Zweckmäßigkeit des Vorstellungszustandes

213 im Subjekt, und in diesem eine Behaglichkeit desselben eine gegebne
Form in die Einbildungskraft aufzufassen, aber keine Vollkommenheit
irgend eines Objekts, das hier durch keinen Begriff eines Zwecks
gedacht wird, angiebt. Wie z. B. wenn ich einen Rasenplatz im Walde
antreffe, um welchen die Bäume im Cirkel stehen, und ich mir dabei nicht
einen Zweck, nämlich, daß er etwa zum ländlichen Tanz dienen solle, vor-
stelle, nicht der mindeste Begriff von Vollkommenheit durch die bloße
Form gegeben wird. Eine formale objektive Zweckmäßigkeit, d. i. die
bloße Form einer Vollkommenheit (ohne alle Materie und Begriff von dem,
wozu zusammengestimmt wird), sich vorzustellen, ist ein wahrer Wider-
spruch." *) Und die Wahrnehmung der Form der Zweckmäßigkeit
ohne alle Vorstellung eines Zwecks wäre es minder?

214 Kein Philosoph hat je behauptet, daß die Zusammenstimmung
des Einen zum Vielen, „unbestimmt, was es seyn solle," eine objek-
tive Zweckmäßigkeit zu erkennen gebe: denn wenn weder dies
Eine, noch die Zusammenstimmung zu diesem Einen bestimmt ist,
so ist kein Eins und keine Zusammenstimmung; wir sprechen im
Traum. Eben das bestimmte Eins der Zusammenstimmung giebt
den Begriff des Zweckerreichenden im Objekt, wobei das Eine,
der Zweck ist, die Form (*το αιτιον, εντελεχεια*) die Seele des
Ganzen ist und bleibt, die nach keinem fremden Zweck außer sich
dürstet. Ist der grüne Rasenplatz im Walde an sich schön d. i.
eine seltene Zusammenstimmung des Vielen zu Einem, so bleibt
ihm diese Zusammenstimmung, es möge darauf gespeist oder getanzt
215 werden, wenn nicht von Menschen, so von Feyen und Drya-
den. Diese schöne Einöde, der Schattenplatz unter diesem Baum,
Anakreons und Bathyllus *καταγωγιον*, das jeden Vorübergehen-
den einlud; mag es die Natur oder mögen es Menschen angelegt
haben; jetzt ist der Ort mein; ich lasse mich darauf nieder, weil
ich in ihm eine Zusammenstimmung zur Einheit, die mich ergetzet,
die mir wohlthut, finde. Halten es andre, wie es ihnen gefällt,
dem Ort selbst bleibt der Naturgeist, der ihn belebet. Ferner.
Kein vernünftiger Philosoph hat die objektive Zusammenstimmung

---

*) Krit. S. 45. 46. [232. 233]

einer Sache zur Schönheit gemacht ohne *subjektive* Vorstellung
dessen, der sie schön findet. Sich selbst ist die Sache was sie ist;
vollkommen in ihrem Wesen oder unvollkommen; mir ist sie schön
oder häßlich, nachdem ich dies Vollkommene oder Unvollkommene 216
in ihr erkenne oder fühle. Einem andern sey sie, was sie *ihm*
seyn kann.

Die Formel der Philosophen, daß Schönheit die Darstellung,
d. i. der sinnliche, zu empfindende Ausdruck einer Vollkommenheit
sey, hat also nicht nur nichts Widersprechendes in sich; sie ist
auch *wahr* und *hell* und *prägnant*, vor Irrwegen bewahrend
und zu etwas Sicherm leitend; alle vier Momente der Kritik sind
gegen sie vier zerfallende Lufträder. *Wesenheit* des Dinges,
*innere Bestandheit und Einheit*, es sey rein in sich oder in
constituirenden Theilen, muß daseyn im Objekt, selbst des schönen
Traumes. Zweitens. Es muß sich *darstellen*, d. i. reell aus-
drücken, empfindbar zeigen. Diese Darstellung, sein lebendiger
Ausdruck, muß drittens meinem Organ, wie meiner Empfindungs- 217
und Vorstellungsfähigkeit *harmonisch* seyn; sonst ist das Schönste
*mir* nicht schön; diese drei Momente sind jedem Objekt wie jeder
Empfindung des Schönen unerläßlich.

In welchem Grad der Lebhaftigkeit und Klarheit ich übrigens
empfinde, dies hängt von der Beschaffenheit des Objekts sowohl,
als meiner selbst ab; hier ist eine Leiter unendlicher Grade und
Verschiedenheiten. Selten sind alle Vorzüglichkeiten im Objekt und
Subjekt beisammen; nach unsrer Organisation schränken manche
einander ein, z. B. Lebhaftigkeit die Helle, Tiefe den Umfang.
Da indessen auch hier eine Compensation Statt findet, so kann
über die Sache selbst uns der *Grad* nicht irren. Und wenn die
Kritik verworrene Begriffe und das objektive Urtheil, das sie zum 218
Grunde hat, durchaus nicht für „ästhetisch“ gelten lassen will,
„weil man sonst einen Verstand haben würde, der *sinnlich urtheilt*,
oder einen Sinn, der durch Begriffe seine Objekte *vorstellte*;“ so lasse
man ihr ihre Wahrnehmung der Form des „Zweckmäßigen der Gegen-
stände ohn' allen Begriff,“ und freue sich der Natur, die uns aller-

dings einen Verstand verlieh, der *sinnlich*, d. i. nach Wahr-
nehmungen der Sinne urtheilt und uns allerdings Sinne verlieh,
die uns Objekte zu *Begriffen darstellen*, mit denen die innigste
Lust oder Unlust nicht nur verbunden seyn kann, sondern jeden
Augenblick wirklich verbunden ist, wie wirs alle wissen und empfin-
den. Ists nicht widrig, daß eine Philosophie, die die Natur aus-
legen soll, sich unterfängt, der Erfahrung Jedermanns zu wider-
219 sprechen? die Sprache der Gesinnungen aller, auch der ältesten
Welt zu ändern, und einander entgegengesetzte Winkel, die ohne
einander nicht seyn können, deßhalb zu läugnen, weil sie einander
entgegengesetzt sind?

7. „*Nothwendiges Wohlgefallen ohne Begriff. All-
gemeine Norm und Gemeinsinn des Schönen.*" Jeder Mensch
von feinem Gefühl erfährt, und hat es erfahren, daß in halbge-
bildeten oder irregeführten Völkern nichts so selten sey, als das
reine Gefühl und Wohlgefallen am echten, geschweige am erhabe-
nen Schönen. Der wahre Künstler arbeitet daher nicht für den
*gemeinen* Geschmack, ist auf das Urtheil des Pöbels nie stolz;
das Lob des Narren beschämt ihn, und der Beifall, die Aufmun-
terung *Eines* Kenners gilt ihm statt Vieler, statt Aller. Eigent-
220 lich aber arbeitet er auch nicht für diesen Kenner, sondern für
sich; die Idee, die in ihm liegt, die ihn treibt und beseligt, sie
darzustellen, ist seine Sorge, sie dargestellt zu haben, sein Lohn.
Vorschreien will Er der Menge nicht; noch weniger dem Urtheil
des Kenners gebieten, und durch ein Postulat „So soll es seyn!"
ihm den Mund stopfen; er benähme ja damit jeder freien Stimme
die Luft, und entzöge sich selbst alle belehrende Aufmunterung.
Ein Tyrann des Geschmacks ist (das wissen wir alle) die albernste
Figur, die je die Sonne beschienen.

Hierüber sind nicht nur alle Zeiten einig; sondern es grün-
det sich hierauf auch *aller Fortgang der Kunst, alle Cul-
tur des Schönen*. Wäre es *Einem* Geschmacksurtheiler erlaubt,
221 sein Veto oder „Soll" auszusprechen, es zur Norm für alle Zeiten
zu machen, und von „Gemeingültigkeit, und innerer Nothwendig-

keit, als dem letzten Moment der Schönheit ohne Begriff" zu reden; wahrlich, so stünden wir noch vor Dädalus Bildsäulen und beim Karren des Thespis. Alles was Kunst ist, will Uebung, also auch eine freie Bahn der Uebung; jede Anlage der Menschheit bedarf einer Erziehung; vor allen andern die zarteste Pflanze unsrer Natur, das Gefühl und die Kunst des Schönen. Daher steht gegen die Normaltyrannen des Geschmacks Alles, auch das Ruhigste auf, wenigstens mit innerm Spott gerüstet. Wir sehen den Schaden, den sie bei der unwissenden Menge stiften; deßhalb eben, sobald wir unsres Geschmacks sicher sind, treten wir in uns selbst zurück sprechend: „in Sachen des Geschmacks soll niemand uns ein Soll sagen; wir dürfen fühlen, wenn wir 222
gleich, was wir fühlen, nicht sagen dürften. Das Urtheil des Geschmacks ist frei."

Wie wenig übrigens in Sachen des Gefühls am Schönen aus dem Sagen herauskomme, wie wenig dies Sagen andern eigentlich sage; wer ist, der nicht auch dies oft erprobt hätte? Der gemeine Haufe betet Worte nach; der Schief- und Halbkenner verwirret sich in diesen Worten, und der Blödling folgt ihm. Endlich kommt der Satzungenstifter und behauptet exemplarisch: er gebeut. Ein frecher Anhang folgt ihm und beweiset; beweiset, was er weder verstand, noch was je bewiesen werden konnte. Lebe sodann wohl, auf ganze Zeiten lebe wohl, Tradition des guten Geschmacks; das „gemeingültige Urtheil, der exemplarische Normalgeschmack" des Einen herrschet.

So dachten die Weisen alter Zeiten nicht; sie sagten nicht: 223
„Schön ist, was ohne Begriff allgemein gefällt. Schönheit ist, was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird," sondern sie suchten Begriffe zu geben, zu läutern, sie fester und fester, wenn auch nur Wenigen anzubilden. Die Schüler der kritischen Schule dagegen, sie sind es allein, die, was nothwendig, also auch allgemein gefallen müsse, ohne Begriff erkennen und allgültig vorschreiben, und wenn ihr Gebot nicht befolgt wird, trotzen und zürnen. Alles vermöge

der kritischen Urtheilskraft, aus Macht ihrer allgemeingültigen Postulate.

Die Gründe, auf welche die Kritik „die allgemeine Nothwendigkeit ihrer Geschmacksurtheile ohne Begriff" bauet, sind so morsch, daß
224 sie eigentlich sich selbst abläugnen und widerlegen. „Weil ich von jeder Vorstellung sagen kann: wenigstens sey es möglich, daß sie (als Erkenntniß) mit einer Lust verbunden sey, und man sich vom Schönen denkt, daß es eine nothwendige Beziehung aufs Wohlgefallen habe: so kann die Nothwendigkeit in einem ästhetischen Urtheil nur exemplarisch genannt werden, d. i. die Nothwendigkeit der Beistimmung Aller zu einem Urtheil, was wie Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann, angesehen wird."*) Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann? Fordert nicht geradezu das Beispiel, daß ich die Regel in ihm erkenne? und schränkt sich hiemit selbst ein, daß es außer dieser Anerkennung kein Beispiel sey.

225 „Das Geschmacksurtheil sinnet jedermann Beistimmung an, und wer etwas für schön erklärt, will, daß jedermann dem vorliegenden Gegenstande Beifall geben, und ihn gleichfalls für schön erklären solle." Nur der Tyrann des Geschmacks will dies; selbst der Sophist, der eitle Schönheitsmäkler sinnet uns ein solches Soll nicht an; er will beschwätzen, überreden.

„Das Sollen im ästhetischen Urtheil wird also selbst nach allen Datis, die zur Beurtheilung erfodert werden, doch nur bedingt ausgesprochen."**) Bedingt und doch allgemein nothwendig?

„Man wirbt um jedes andern Beistimmung, weil man dazu
226 einen Grund hat, der allen gemein ist, auf welche man auch rechnen könnte, wenn man nur immer sicher wäre, daß der Fall unter jenem Grunde als Regel des Beifalls richtig subsumirt wäre." Da man dies nun nach der Kritik, die ohn' alle Begriffe, mithin auch ohn' alle Gründe urtheilt, nie seyn kann, woher das Begrifflose Sollen? Es hebt sich selbst auf.

„Geschmacksurtheile müssen ein subjektives Princip haben, welches nur durch Gefühl und nicht durch Begriffe, doch aber allgemeingültig bestimme, was gefalle oder mißfalle. Ein solches Princip aber könnte nur als ein Gemeinsinn angesehen werden, der vom gemeinen Verstande

---

*) S. 61. [242] **) S. 62. [243]

(sensus communis) wesentlich unterschieden ist. Also nur unter der Voraussetzung, daß es einen Gemeinsinn gebe (wodurch wir aber keinen äußern Sinn, sondern die Wirkung aus dem freien Spiel unsrer Erkenntnißkräfte verstehen), nur unter Voraussetzung, sage 227
ich, eines solchen Gemeinsinnes, kann das Geschmacksurtheil gefällt werden."*) Nur unter solcher unbewiesenen Voraussetzung? Kein Geschmacksurtheil kann gefällt werden, als unter Voraussetzung eines Sinnes, der vom gemeinen Verstande „wesentlich" verschieden ist, weil dieser nicht nach Gefühl, sondern jederzeit nach Begriffen urtheilt, und jener, Kraft des Interdikts der Kritik, nicht so urtheilen sollte? Und doch soll jener Sinn, der ohn' „alle Begriffe" urtheilt, die Wirkung aus dem freien Spiel unsrer „Erkenntnißkräfte" seyn? die also in ihm alle Begriffe, d. i. sich selbst abgelegt haben? Ein Gemeinsinn, auf ein freies Spiel unbestimmter Kräfte gebaut, das Gesammt- 228
Gefühl des Schönen als eine unbestimmte Wirkung unsrer in Verschiednen so verschiednen Erkenntnißkräfte vorausgesetzt, damit ein Urtheil des Geschmacks nur gefällt werden könne? Nun dann, so fälle es nicht. Behalte es dir, und laß jeden andern nach seinem Gefühl urtheilen. „Ohne Voraussetzung eines Gemeinsinns ist kein Geschmacksurtheil möglich." Nicht? und was brauchts? Sey du dir selbst Gemeinsinn; urtheile Dir.

„Sollen sich Erkenntnisse mittheilen lassen, so muß sich auch der Gemüthszustand, d. i. die Stimmung der Erkenntnißkräfte zu einer Erkenntniß überhaupt, und zwar diejenige Proportion, welche sich für eine Vorstellung gebührt, um daraus Erkenntniß zu machen, allgemein mittheilen lassen, weil ohne diese als subjektive 229
Bedingung des Erkennens, das Erkenntniß als Wirkung nicht entstehen könnte. Diese Stimmung kann nicht anders als durchs Gefühl (nicht nach Begriffen) bestimmt werden. Da sich nun diese Stimmung selbst muß allgemein mittheilen lassen, mithin auch das Gefühl derselben (bei einer gegebnen Vorstellung), die allgemeine Mittheilbarkeit des Gefühls aber einen Gemeinsinn voraussetzt: so wird dieser mit Grunde angenommen werden können, und zwar ohne sich deßfalls auf psycholo-

*) S. 63. 64. [244]

gische Beobachtungen zu fußen, sondern als die nothwendige Bedingung der allgemeinen Mittheilbarkeit unsrer Erkenntniß, welche in jeder Logik vorausgesetzt werden muß.“[1] Weil also Erkenntnisse sich mittheilen lassen „müssen,“ so „müssen“ sich auch Gefühle allgemein mit-
230 theilen lassen, und zwar durch eine „Stimmung,“ ohne welche keine „Erkenntnisse, als Wirkungen der Stimmung entstehen“ könnten, welche Stimmung nicht anders, als durchs Gefühl, nicht aber nach Begriffen, bestimmt werden kann. Diese „Stimmung, die Erkenntnisse hervorbringt und allein vom Gefühl bestimmt wird,“ setzt einen Gemeinsinn voraus, der „ohne Begriffe urtheilt;“ mithin giebts einen solchen Gemeinsinn. Auf psychologische Beobachtungen darf er nicht fußen; als die „nothwendige“ Bedingung der allgemeinen Mittheilbarkeit unsrer Erkenntniß „muß er vorausgesetzt“ werden! — —

So werde er dann vorausgesetzt, und so theilet euch Gefühle und Stimmungen mit ohn' alle Begriffe. Wer je in einem Kunst-
231 saal die Stimme dieser Stimmer, „der allgemeinen Gefühlsmittheiler ohne Begriffe aus bloßer Stimmung und deren Proportion zu daraus entstehender Erkenntniß“ gehört hat, und ihre Stimmung auf einander zu „Geschmacksurtheilen von allgemeiner Nothwendigkeit“ in ihren Folgen sah, geht stumm und verstimmt von dannen, sich vor diesen „allgemeingültigen, nothwendigen Geschmacks- und Stimmungsmittheilern“ wahrend.

* * *

Wie in der Welt war eine solche Philosophie voll Bodenloser Voraussetzungen, voll verführender Postulate nur möglich? Und wie entstand sie? Nichts liegt klärer am Tage; der Inhalt und
232 die Folge der kritischen Werke selbst giebt darüber Auskunft.*)

Die „Kritiken der reinen und praktischen Vernunft“ waren geschrieben. Nach Jener blieben den Sinnen keine Gegenstände, als die leeren Anschauungen von Raum und Zeit, („transscendentale Aesthetik“) dem Verstande nichts als leere, übelgeordnete Fächer der Kate-

---

*) S. die Vorrede und Einleitung zur Kritik der Urtheilskraft.

1) [245]

gorien, Bedeutungslos in sich und doch die Form des menschlichen
Verstandes; („transscendentale Analytik;") der Vernunft end=
lich, die ganz ohne Kanon gelassen ward, blieben nur „Paralogis=
men, eine Thetik und Anthithetik, zuletzt ein herausvernünfteltes Ideal"
übrig, die alle sich selbst aufhoben. Mithin entstand eine große
Wüste und Leere, in der dennoch alle Kräfte und Formen der 233
Begriffe, der Ideen sogar und des Ideals selbst, ohn' Auslassung
eines Jota, allgültig und auf ewig umrissen und verzeichnet seyn
sollten.

Und doch fühlte der Philosoph Lust und Schmerz; wohin
mit diesen? Ins Reich der Begriffe gehörten sie ihm nicht; mit
keinem seiner reinen Phantasmen hatten sie etwas gemein, konnten
auch in Ewigkeit mit ihm nicht verbunden werden. Der „kritisch=
transscendentale Verstand" hat etwas anders zu thun, als sinnliche
Dinge mit Lust oder Unlust wahrzunehmen; er kommt zu keinem
Sinn, kein Sinn zu ihm; ewig prägt er aufs Nichts, auf Raum
und Zeit, seine Formen. Die „kritisch=transscendentale Vernunft"
hat ein ganz anderes Geschäft, als Wahrnehmungen des Verstan=
des mit Lust und Liebe zu ordnen; wie der Jäger Orion jagt sie 234
dem All nach, jenseit der Weltgränzen. Wohin nun mit Lust
und Unlust? Den Philosophen gingen sie nicht weiter an, als
sofern er darüber „urtheilt;" das Empfinden mochte an seinen
Ort gestellt bleiben. Also werde Materie zum „Urtheilen ohne Objekte,
ohne Empfindung" wie folget:

### Postulat 1.

„Empfinden und Urtheilen ist Eins."

„Wer empfindet, urtheilt; und wer urtheilt, empfindet." „Empfände
er aber nicht?" „Es wird angenommen, als hätte er empfunden: denn
das Geschmacksurtheil ist seiner Natur nach ästhetisch." Der geschwätzigste
Urtheiler ist der feinste Empfinder.

„Nur müssen seine Urtheile ohne Begriffe seyn: denn Begriffe 235
gehören dem Verstande, die ästhetischen Urtheile sind reine Geschmacksur=
theile ohn' alle Begriffe; also"

## Postulat 2.

„Geschmacksurtheile über das Schöne sind ohn' alle Begriffe."

„Vom Objekt, von seiner Beschaffenheit und Zweck darf, ja muß der Geschmack nichts wissen; sonst würde er Verstand oder gar Vernunft; hiemit bliebe er nicht Geschmack. W. z. E."

„Und doch? ohn' allen Begriff; wohl also auch ohn' alles Objekt?" „Ohn' alles Objekt."

236 ## Postulat 3.

„Aesthetische Geschmacksurtheile betreffen Formen, keine Objekte."

„Eine Form aber ist doch zu Etwas, d. i. zu einem Zweck, und weil es eine Geistesarbeit ist, doch wohl mit einigen Begriffen geformet?" „Zu keinem Zweck. Der gehört für den Verstand; der Geschmack aber ist nicht Verstand. W. z. E." Witzig unterscheidet die Kritik also:

## Postulat 4.

„Das Zweckmäßige in den Geschmacksurtheilen wird ohne Vorstellung des Zwecks, d. i. unzweckhaft wahrgenommen."

„Wahrgenommen ohne Begriffe? Das Zweckmäßige ohne
237 Zweck?" „Allerdings; denn Begriff und Zweck gehören dem Verstande, der mit Lust und Unlust nichts gemein hat. W. z. E."

## Postulat 5.

„Das Geschmacksurtheil ist vom Begriff der Vollkommenheit ganz unabhängig."

„Wie interessirt es aber sodann? wie wirkt es Lust und Unlust?" „In der Kritik der praktischen Vernunft ist postulirt, daß das reine „Sollen" ohn' alle Beweggründe geschehen müsse, weil es sonst kein reines „Soll" wäre. Ob es auf solchem Wege geschehe oder nicht geschehe, daran liegt der reinen Vernunft nichts; gnug, es soll geschehen; und woher hätte sich nun das Geschmacksurtheil ein mehreres zu erfrechen und anzumaaßen, als die praktische Vernunft selbst? Also"

### Postulat 6. 238

„Das Geschmacksurtheil ist ohn' alles Interesse."

„Höchst uninteressant also; niemanden als Urtheil interessirend: denn von allen Begriffen, von jeder Vorstellung eines Zwecks frei, wen könnte es interessiren?" „Es soll und muß jedermann gelten; denn es ist ein Urtheil, obwohl ohne Begriffe. W. z. E."

### Postulat 7.

„Geschmacksurtheile sind allgemeingültig und nothwendig: denn sie sind Urtheile."

„Urtheile ohne Begriffe allgemeingültig und nothwendig?" „Allerdings: denn sie sind allgemein-mittheilbar; und umsonst wird man sie nicht mittheilen wollen? Man will, daß sie allgemein gelten; man setzt einen Gemeinsinn des Schönen voraus, ohne den kein Geschmacks- 239
urtheil Statt fände. Also"

### Postulat 8.

„Es giebt einen Gemeinsinn des Schönen in Jedermann, enthaltend die reinsten ästhetischen Geschmacksurtheile."

„Gemeinsinn des Schönen? Wäre es etwa ein eigner Sinn? oder was wir sonst den gesunden Verstand nennen?" „Weder Dies noch Jenes; sondern

### Postulat 9.

„Der Gemeinsinn des Schönen ist vom gemeinen Verstande (sensus communis) wesentlich verschieden; die Wirkung eines freien Spiels unsrer Erkenntnißkräfte." 240

„Unsrer Erkenntnißkräfte? und doch soll er ohne Begriffe wirken? Wirkung eines freien Spiels; ohne Gesetze? Gemeinsinn des Schönen, die Wirkung eines Spieles?" „Dies ist der einzige Weg, wie eine Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz, eine subjektive Uebereinstimmung der Einbildungskraft zum Verstande ohne eine objektive, mit der freien Gesetzmäßigkeit des Verstandes und mit der Eigenthümlichkeit eines Geschmacksurtheils zusammen bestehen kann. Also"

## Postulat 10.

„Es giebt eine Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz; eine subjektive Uebereinstimmung der Einbildungskraft zum
241 Verstande ohne eine objektive; die mit der freien Gesetzmäßigkeit des Verstandes und mit der Eigenthümlichkeit eines Geschmacksurtheils zusammen bestehen kann.“

„Aber wie bestehn sie mit einander? Wo hören die Gesetze auf? wo fängt die Freiheit an? Und in zweien von einander so getrennten Kräften, die durchaus nichts mit einander zu schaffen haben?“ „Mittheilung verbindet sie beide, und diese setzt Stimmung voraus. Aus Stimmung entstehen Erkenntnisse; warum nicht auch Geschmacksurtheile? warum nicht auch die allgemeingültige Nothwendigkeit derselben? Also“

## Postulat 11.

„Stimmung macht den allgemeinen gültigen Werth und
242 die Nothwendigkeit der Geschmacksurtheile, ohne Begriffe und Zweck; Stimmung!“

„Stimmung? Aber wer stimmt? und wonach? nach welchem Grundton? Ists der Verstand etwa? der theoretische? der praktische?“ „Keiner von beiden. Die Geschmacksurtheilskraft ist eine unabhängige Grundkraft der menschlichen Seele. Zwischen der reinen Vernunft und der reinen praktischen Vernunft, die beide auch nichts mit einander zu thun haben, hat sie ihr eignes, reines Queerbänkchen.“ Wie die protestantischen Bischöffe anf dem Reichstage. Also

## Postulat 12.

„Die Geschmacksurtheilskraft ist eine Grundkraft der
243 menschlichen Seele, vom theoretischen Verstande, wie von der praktischen Vernunft unabhängig.“

„Aber wie viel Grundkräfte könnte man da errichten? und ist in der menschlichen Seele Alles getheilt? Und worauf beruhet denn diese Grundkraft? worinn bestehet, worauf wirkt sie?“ „Das Urtheilen bestehet im Urtheil; es beruhet auf dem Gemein=

sinn, und wirkt zur allgemeinen Mittheilung, allgemeingeltend; übrigens ein freies Spiel der menschlichen Seelenkräfte."

## Postulat 13.

„Die Geschmacksurtheilskraft bestehet im Urtheilen, beruhet auf dem Gemeinsinn, und wirkt zur allgemeinen Mittheilung allgemeingültig; übrigens ein freies Spiel der menschlichen Seelenkräfte."

Daß diese aus Noth entstandene, leere, hohle, verderbliche 244
Theorie, eine Kritik ohn' alle Kritik, bei einigem ernsthaften Studium des Schönen, sowohl in Gegenständen, als in den Empfindungen desselben nie entstanden wäre, bedarf keines Erweises. Auf einem vermeintlich-leergelassenen Fleck ist sie a priori geworden; ein Spiel des Witzes und Scharfsinns Zwecklos-zweckmäßig und zweckmäßig-zwecklos.

(245) 6.

Von einer

## Regel des Schönen.

---

247 B. Wir fanden bei unsern feinern Sinnen, dem Gesicht und
Gehör, ein Medium, das eine Regel in sich enthält, die Farben-
und Tonleiter. Bei dem tastenden Gefühl, der Basis unsrer
Gesichtsideen, ergab sich eine Regel der Bedeutsamkeit, die
von der geraden zur Kreislinie durch alle Schwingungen empor-
stieg. Dies angenommen, wie ist bei der unendlichen Verschieden-
heit der Gegenstände sowohl, als der empfindenden Organe diese
Regel anwendbar? Die Natur färbt und tönt den Gegenständen
nach, so verschieden und den Organen nach, so individuell, daß keine
248 Sprache hinreicht, die Ton- und Farbenmischungen, noch weniger
die Bildungen zu bezeichnen, an denen jene Linien erscheinen. Voll-
ends unsre Empfindungsorgane; sie sind nach Personen, Lebens-
altern, Umständen, Gewohnheiten, selbst durch den Eigensinn des
Moments so verschieden gestimmt, um Eindrücke zu empfangen,
und in ihnen die Regel zu bemerken, daß diese wohl eine Les-
bische Regel seyn dürfte, die jedem Gegenstande, so wie der
Willkühr jedes Gebrauchenden nachgiebt? Wozu also die Regel?

A. Freunde, das Clavichord und der Farbenbogen, die gerade
Linie und der Cirkel stehen da; die Regel wollen wir nicht ver-
schmähen, wenn sie anzuwenden, auch Mühe kostete, wenn sie auch
oft übersehen oder falsch und kränklich angewandt würde. Denn
249 was gewönnen wir durch diese Hinlässigkeit? Einen Regellosen
Zustand, Urtheile ohne Regel. Allerdings fodert es Beobachtung,

Fleiß und Uebung, Töne, Farben, Linien, Figuren, allenthalben
recht zu beurtheilen; deshalb hat auch das Gefühl des Schönen
Cultur nöthig. Der *Begriffe* kann es sich nicht entschlagen,
ohne ein blos fieberhaftes Gefühl, ein Schwanken zwischen Ruhe
und Bewegung, oder wenn es urtheilt, ein jähnendes Urtheil zu
werden. Daß es Menschen von mißbildeten, verstimmten, oder
von ungebildeten, groben Organen giebt, kann unser Bestre-
ben nicht aufhalten, das Empfindungssystem unsrer Natur rein zu
stimmen, es den Gegenständen gemäß, nach richtigen Begriffen zu
ordnen und auszubilden. Auch wer verworren sieht, muß eine
Farbenleiter, auch der, der keinen Takt hält und von keiner Scala 250
weiß, muß Scala und Takt anerkennen. So die gerade Linie
und den Cirkel, wenn er auch keine zu ziehen wüßte. Wer sich
in den Linien der Schönheit, oder in ihrer Bedeutung noch so oft
tröge; er muß sie besser erkennen, die Regel besser anwenden *ler-
nen*, nicht aber die Regel leugnen oder *eludiren*, d. i. mit dem
Begriff und Gefühl des Schönen *spielen*. Hätte uns die Natur
vergebens zu *Menschen* gemacht, zu Beurtheilern, ja noch mehr
zu Erfindern des Schönen nach Regeln, die in unserm Weltall,
wie in unsrer Natur liegen? Im Menschen ist das Maas der
Schönheit —

B. Doch nur für Menschen, nach menschlichen Begriffen und
Gefühlen?

A. Von empfindenden Wesen andrer Art reden wir nicht, und
es ist doppelte Thorheit, sich in dergleichen unbekannte Welten 251
hineinzuträumen, oder mit Schattenbegriffen aus ihnen, als ob
wir aus der Höhle Trophonius kämen, die unsre zu verdämmern.
Lieber sehen wir, wie die Natur uns zur Anwendung der Regel
des Schönen, mithin zur Kunst half und uns auf diesem Wege
befestigt. Der *allgemeine Typus*, den die Natur in *Bil-
dung lebendiger Organisationen* nicht zu befolgen *scheint*,
sondern wirklich befolgt, könnte uns darauf führen.

C. Nach Einem unsrer vorigen Gespräche ist mir die Ursache
davon ziemlich klar. In jedem Element nämlich hatte die Natur

das Lebendige zum Wohlseyn in diesem Element zu bilden; hier-
nach ordnete sie seine Gestalt, seine Kräfte und Glieder, also sehr
verschieden. Da sie aber bei allen Einen Zweck hatte, Wohl-
252 seyn, Genuß des Lebens in diesem Element; so mußte in einer
gemeinschaftlichen Welt, in der Ein Lebensgeist herrscht, auch ein
Gemeinschaftliches in Reizen, Empfindungen, Sinnen und
Trieben, mithin eine allgemeine Analogie, ein Gesammt-Typus
wie in Bildung so in Gefühlen und Bestrebungen werden. Das
lebendige Geschöpf bedurfte

1. Nahrung; Gefäße der Nahrung wurden allen gemein,
jedem nach seinem Element, in seiner Weise. Der lebendige Schlauch
bedurfte

2. Kräfte, sich diese Nahrung zu verschaffen, solche seiner
Natur anzueignen, also Bewegungswerkzeuge, Muskeln und was
deren Stelle vertritt oder zu ihnen gehöret. Diese Bewegungen
mußten

253 3. Erweckt, in Triebe verwandelt und bis zum höchsten
Triebe, der Fortbildung seines Geschlechts befeuert werden, wodurch
anders, als durch Sinnenreiz, durch Sinnenkräfte? In jedes
Geschöpf pflanzte sich also das allgemeine Sensorium, nach dieses
Geschöpfs eigenthümlicher Bildung, aber dem Weltganzen harmo-
nisch. Alle genießen Ein Licht, Eine Luft; zur Aneignung des
Lichts, des Schalles, gehörte, wie verschieden es auch gebildet
ward, Auge, Ohr; so die übrigen, allem Lebendigen gemeinschaft-
lichen Sinne und Triebe. Allen war zum Empfinden die Ner-
venkraft, oder was sie ersetzt; zum Denken und Vermögen war
den vollkommenern Bildungen Gehirn, Rückenmark, und was aus
ihnen entspringt, unentbehrlich; daher in einer gemeinschaftlichen
254 Welt, zum gemeinschaftlichen Wohlseyn, der sogenannte Gesammt-
Typus.

A. Er stieg empor —

C. Nach Elementen und Regionen. Dem schwimmenden
Geschöpf ward eine horizontale Gestalt, in der die genannten
Systeme zur Nahrung, Bewegung, Fortpflanzung und der sie

belebenden Empfindung mit und durch einander verwebt sind; selbst
der Kopf mit seinen Sinnenwerkzeugen streckt sich nur horizontal
vor. Der Vogel, in einem feinern Element fliegend, gewann
schon eine freiere Bildung, indem er nicht immer fliegen, sondern
auch sitzen, hüpfen, rufen durfte. Hals und der Kopf mit seinen
Sinnen heben sich empor, noch aber dem Fluge dienstbar. Je mehr
aus Wasser und Luft die Bildungen Erdegestalten wurden, desto
mehr bekamen sie auf ihrem festeren Stande eine aus einander 255
gesetzte, höhere Bildung, bis endlich der Mensch, auf die kleinste
Basis gesetzt, in aufgerichteter Gestalt erscheinet. Den Sitz
seiner edelsten Sinnenwerkzeuge trägt er hoch empor, in seiner gan-
zen Gestalt mit einem ihm eignen Sinn, dem tastenden Gefühl
begabet. In dieser Bildung werden ihm Ohr, Auge und Hand
zusammen wirkende Sinne, deren Einer den andern berichtiget,
begründet. Weil er ein Universum sich ertasten konnte, so siehet
er auch tastend; seine Gesichtsideen, aufs Gefühl gegründet, stehen
auf einer eignen Basis. Wodurch konnte der Elephant das Wei-
seste der Thiere werden? Durch seine vielgelenkige Hand, den
Rüssel.*) Die Bildung unsrer Hand mit ihren festesten sowohl, 256
als feinsten sinnlichen Begriffen; sie, verbunden mit dem Auge,
macht uns zu Kunstgeschöpfen.

A. Und was die Hand dem Auge, ist unser Mund dem Ohr.
Hätten wir nur Stimme und Kehle; mit dem schönsten Vogelge-
sange spräche sich unser Vernommenes nicht aus. Dieselbe
Regel, die unsrer Hand tastbare Gegenstände unterlegt, giebt allen
unsern Begriffen Accentuation und Bildung der Sprache. So half
die Natur und der Mensch erschafft sich, d. i. er bemerkt und
gebraucht die Regel. Nicht ohne Cultur; ohne diese, ohne Begriffe
und Vorstellungen bleibt unser Gefühl ein Land verworrener
Träume; der Verstand erkennet die Regel.

B. Der Mensch also wäre, wie er empfindet und denkt, zu 257
einer Regel gebildet.

---

*) Einige Thiergattungen, die Schlüsselbeine haben, nähern sich dem
tastenden Gefühl des Menschen, doch nur sehr von fern. 256

A. Zu einer Regel. Wie sein Sinn nicht anders als unter
festgestellten Verhältnissen sehen, hören, tasten kann: (die Haltung
der Lichttafel vor ihm, die ganze Welt seiner andern Sinne ist
Verhältniß;) so übt er, durch seine und die gesammte Natur
gezwungen, diese Verhältnißmaaße, fortwährende Zusammenfassungen
des Vielen unter Eins, während seines ganzen Lebens. Was er
siehet, sind *Gestalten* nach einer unzerreißbaren Contiguität im
Raum; was er höret, *Töne*, nach einer untrennbaren Succession;
was er tastet, *Formen*, in bestimmten Zahlen und Maaßen, als
Verhältnissen zur Ruhe und zur Bewegung. Was seine Phantasie
258 in sich trägt, ist eine Beute aller Sinne und Eindrücke, in ein=
ander gemischt und verworren; was er aus ihnen herausdenkt, sind
*Configurationen*. Immer ist er, gut oder schlecht, ein Künstler.
Triebe sind *Gestaltungen* unsres Begehrens; Gewohnheiten sind
gewonnene feste *Formen* unsrer Uebung; Denkart, Charakter sind
die ganze *Gestalt* unsrer Gesinnungen, Willensmeinungen und Triebe;
in allem ist des Menschen Natur in sich ausdrückende Regel.

B. Sollte aber wenigstens seine Phantasie kein freies Spiel
haben?

A. Verstehen wir unter Phantasie, die aus Wallungen des
Bluts und der Lebensgeister vor unsern geschlossenen Augen vor=
beistreichenden Gestalten (Farben, Blumen, Antlitze, Figuren): so
259 stehen sie freilich nicht unter unserm Gebot, dennoch aber gewiß
unter einer *Regel* unsrer Constitution, unsrer Gesundheit. Es
sind Fieberzufälle; ihre Kritik ist Diät und Kühlung. Verstehen
wir unter Bildern der Phantasie *Träume*: so hängen sie aber=
mals zwar nicht von unsrer Willkühr ab, wohl aber stehen sie
unter einer Regel, die dem Träumenden oft den Grund seiner
Seele, seine natürliche Neigungen, Triebe und Anlagen, seine
geheime Wünsche und Fehler, wenigstens den Zustand seiner Gesund=
heit offenbaret. Eben sie zeigen nicht nur die Macht, die in uns
liegt, sondern auch die nothwendige Regel unsrer Natur, aus
allem, was wir erlebten und fühlen, sofort *Configurationen*
uns zu erschaffen, d. i. nur durch *Gestaltung* zu denken. Krank=

heiten, Visionen, der Wahnsinn zeigen ein Gleiches. Da bei den 260
meisten Menschen das Gesicht der herrschende Sinn ist, was kann
ihre Phantasie anders, als *Bilder* zurücknehmen und neu zusam-
mensetzen, d. i. schlafend oder wachend *träumen*? Diese Phanta-
sieen folgen einander gewissermaaße leidend; *erschaffen* wir aber
mit Selbstbewußtseyn Bilder, welches die Griechen *Bildungs-*
*kraft* (Idolopöie) nannten, so geschiehets nie ohne *Regel*, der
sich in schnellen Momenten selbst unser bedrohtes Auge nicht ent-
ziehet. Verstand und Regel, d. i. schnelle Vorsicht ist von der
Natur in alle unsre Lebensverrichtungen ergossen, alle werden mit
oder ohne Bewußtseyn von ihnen geleitet; wie? und die schaffende
Einbildungskraft, dies mächtige Vermögen der Seele, sollte Regel-
los wirken?

B. Von welcher Regel würde es also bei seinen Wahrneh- 261
mungen sowohl, als bei seinen Trieben und Schöpfungen, wenn
auch unvermerkt, geleitet?

A. Von der uns eingepflanzten Regel, *Harmonie*, *Wohl-*
*seyn*. Ohne *Absicht* unternehmen wir nichts, so unbeträchtlich
die Absicht schiene. Bezweckte sie auch nur, uns der Unthätigkeit
oder einem andern Misgefühl zu entreißen; so beabsichtigt sie etwas.
*Wohlgefallen* an der Harmonie, in der Zusammensetzung selbst,
erleichtert der Imagination die Mühe; sie greift nach den leichtesten
und nächsten, oft nach den entferntesten und schwersten Combina-
tionen, wenn sie mit Lust sinnet und handelt. *Liebe* endlich, der
höchste Grad des Wohlgefallens, der beseelende, webende Geist der
Ideenschöpfung; er nimmt aus dem Vorrath, der uns beiwohnet, 262
das Angenehmste, das Liebreichste, setzt es zusammen, und umarmt
sein eignes Gebilde.

C. Dem Menschen ist also *Menschheit* das Schönste. Der
ganzen Schöpfung rauben wir ihr Reizendes, um es Dem, der uns
liebt, den wir lieben, zu geben. Den Blumen nehmen wir ihre Pracht,
der Morgenröthe ihr Kleid, der Nachtigall ihren Gesang, allem
Lebendigen sein Bedeutendes, Schönes, Erhabnes, um in der Mensch-
heit Das zu bezeichnen, was wir verlangen, ehren und lieben.

A. Ja, wir gebieten unsren Empfindungen, und leihen sie der gesammten Natur. „Leidenschaft (sagt ein mächtiger Schriftsteller), Leidenschaft allein giebt Abstractionen sowohl, als Hypo-
263 thesen Hände, Füße, Flügel; Bildern und Zeichen Geist, Leben, Zunge. Wo sind schnellere Schlüsse? Wo wird der rollende Donner der Beredsamkeit erzeugt, und sein Geselle, der einsylbige Blitz,

Der jetzt im Nu entfaltet Himmel und Erd'
Und eh' zu sagen man vermag: sieh da!
Schon in den Schlund der Dunkelheit hinab ist.*)

Allenthalben in der menschlichen Gesellschaft bieten sich die Erscheinungen der Leidenschaften dem Beobachtenden dar, wie Alles, was noch so entfernt ist, ein Gemüth im Affekt mit einer besondern Richtung trifft; wie jede einzelne Empfindung sich über den
264 Umkreis aller äußern Gegenstände verbreitet; wie wir die allgemeinsten Fälle durch eine persönliche Anwendung uns zuzueignen wissen, und jeden einheimischen Umstand zum öffentlichen Schauspiel Himmels und der Erde ausbrüten. Jede individuelle Wahrheit wächst zur Grundfläche eines Plans, und ein Plan, geraumer als das Hemisphär, erhält die Spitze eines Sehpunkts. Kurz, die Vollkommenheit der Entwürfe, die Stärke ihrer Ausführung, die Empfängniß und Geburt neuer Jdeen und neuer Ausdrücke; die Arbeit und Ruhe des Weisen, sein Trost und sein Eckel daran, liegen im fruchtbaren Schooß der Leidenschaften vor unsern Sinnen vergraben.“ **)

265 B. Die Ursachen des Bedeutenden in Farben, Formen, Tönen und Gestalten werden sich also auch im Allgemeinen nicht weiter entwickeln lassen, als daß sie bedeuten?

A. Was haben die Buchstaben mit den Jdeen gemein, die sie bezeichnen? Weit natürlicher, dünkt mich, spricht die Farbe der Wange, der Liebreiz des Mundes, das Seelenvolle Auge, die Gedankenreiche Stirn, der Ton der Sprache, die Bewegungen der

---

*) Shakespear's Midsummer Nights Dream.

**) Kreuzzüge des Philologen, S. 196. [Hamanns Schriften 2, 287. 288. Freies Citat].

ganzen Gestalt u. s. Sie sprechen Das aus, was dies lebendige Wesen mir sey, keinem andern. Wer sich dies Alphabet vorbuchstabiren lassen müßte, oder gar leugnete, daß irgend ein Naturalphabet Bedeutung habe; für den habe sie keine Bedeutung!

„Hinweg,*) sagt Bako, die ungeschickten Welten-Maaschen! 266
die Aeffchen, die die Phantasieen der Menschen in ihren Philosophieen aufgestellt haben. Wisse der Mensch, welch ein Unterschied
es sey, zwischen den Idolen seines und den Ideen des göttlichen 267
Verstandes. Des menschlichen Verstandes Idole sind nichts als beliebige Abstraktionen; die Ideen des göttlichen Verstandes sind wahre Bezeichnungen des Schöpfers auf den Geschöpfen, wiefern sie der Materie durch wahre, ausgesuchte Lineamente eingedrückt und in ihr beschränkt werden. Die Dinge selbst sind Wahrheit und Güte; die Werke durch sie und mittelst ihrer sind nicht sowohl der Bequemlichkeiten des Lebens wegen hoch zu schätzen, als vielmehr wie Unterpfande göttlicher Wahrheit."

*) Modulos ineptos mundorum et tamquam simiolas, quas in philosophiis phantasiae hominum exstruxerunt, omnino dissipandas edicimus. Sciant itaque homines, quantum intersit inter humanae mentis idola et divinae mentis ideas. Humanae mentis idola nil aliud sunt quam abstractiones ad placitum; divinae mentis ideae sunt vera signacula creatoris super creaturas, prout in materia per lineas veras et exquisitas imprimuntur et terminantur. Itaque ipsissimae res sunt Veritas et Vtilitas, atque Opera ipsa pluris facienda sunt, quatenus sunt veritatis pignora, quam propter vitae commoda. Baco de interpretatione Naturae et regno Hominis. Aphorism. CXXIV.

# Kalligone.

Von

## Kunst und Kunstrichterei.

J. G. Herder.

Zweiter Theil.

Leipzig, 1800.
bei Johann Friedrich Hartknoch.

(1) 1.

# Natur und Kunst.

3 Kunst kommt von Können oder von Kennen her (nosse aut posse), vielleicht von beiden, wenigstens muß sie beides in gehörigem Grad verbinden. Wer kennt, ohne zu können, ist ein Theorist, dem man in Sachen des Könnens kaum trauet; wer kann ohne zu kennen, ist ein bloßer Praktiker oder Handwerker; der echte Künstler verbindet beides.

Natur und Kunst werden „wie Thun vom Handeln, (Wirken,) wie Werk von Wirkung (facere und agere, opus
4 und effectus) nicht genau unterschieden.*) Auch die Natur wirkt und schafft Werke; auch der Künstler thut (facit, ποιει). Bei allen vorübergehenden Künsten sind seine Produkte Wirkungen (ενεργειαι), nicht Werke; dagegen, wo ein bleibendes Werk (opus) sein Ziel ist, seine Energie solange unvollendet ist, als er wirket.

Genauer und vollständiger hat Harris**) von der Kunst in einem echtgriechischen Gespräch gehandelt. Er zeigt sie als „eine Fertigkeit des Menschen, nach Maasgabe eines Systems von Vor-
5 schriften, Ursache einer Wirkung zu werden," und untersucht dabei die Gegenstände sowohl, auf welche die Kunst wirkt, als ihren

*) Kritik. S. 171. [312].

**) Harris drei Abhandlungen über Kunst u. f. übersetzt, Danzig 1756. Halle 1780. Die letzte Ausgabe ist mit Anmerkungen und Stellen aus den Alten reich vermehret.

Ursprung, ihre Wirkungen und Werke; ein vortreflich Gespräch in
Form wie an Inhalt.

Natur und Kunst setzen wir einander oft entgegen, oft
schreiben wir der Natur selbst eine und zwar die größeste Kunst
zu; woher dieses? Beides nicht ohne Ursache. In allem nämlich,
wo viele und mancherlei Mittel angewandt werden, um Werke
hervorzubringen, die als trefliche Zusammensetzungen ins
Auge fallen, in denen bei einem System von Regeln ein offen-
barer Zweck erscheinet, nennen wir mit Recht die Natur eine
Künstlerin, die Kunstreiche Werkmeisterin (*πολυμηχανος Εϱ-
γανια*) Ergane. So nennet sie der orphische Hymnus; so siehet
sie aller Menschen Sinn an: denn in einem organischen Wesen 6
verkennet niemand die Zusammenstimmung des Vielen zu Einem.
„Daß man von rechtswegen nur die Hervorbringungen durch Freiheit,
d. i. durch eine Willkühr, die ihren Handlungen Vernunft zum Grunde
legt, Kunst nennen sollte,“ *) ist willkührlich geredet. Ob ein Werk
aus Willkühr oder aus Zwang gemacht sey, dies ändert seine Ein-
richtung nicht; und wer sagt uns, daß den Werken der Natur
nicht Vernunft, d. i. vom Geist gedacht, eine allordnende Regel
zum Grunde liege? Als eine lebendige Wirkerin, die Natur zu
denken, ist dem gesunden Menschensinn gewiß angemessener als zu
fragen: ob irgend auch Vernunft in der Natur sey? Die Werke der
Bienen z. B., den Bau der Biber u. s. nennt jedermann Kunst- 7
reich, wenn ihren Arbeitern gleich menschliche Vernunft und Frei-
heit fehlet. Wie Ihr auch die Kräfte, durch welche sie hervorge-
bracht sind (wird man mit Recht sagen), nennen möget; die Werke
selbst sind Kunstreich. Hätten wir alle die Mittel in unsrer Hand,
die die Natur hat, und könnten nach eben so großen Entwürfen
so lange, so fest und unfehlbar, so leicht und angemessen wie sie
wirken; gewiß nennten wir uns *παντεχνες*, Allkünstler.

Eben nur unsre Eingeschränktheit macht, daß wir mensch-
liche von der Naturkunst unterscheiden: denn wie arm und ohn-

---

*) Kritik S. 171. [313]

mächtig sind wir gegen die mächtige Wirkerin, Natur! Erstens. Zu dem, was die Natur macht, findet sie überall Stoff, Mittel
8 und Wege; sie kann, was sie will und will nur, was sie kann. Wo ihren strebenden Kräften Hinderungen in den Weg treten, wendet sie sich und braucht ihre Kräfte anders. Wir müssen Stoff und Mittel mit Mühe suchen, mit Vorsicht gebrauchen. Zweitens. Jedes Kunstwerk der Natur hat seinen Zweck in sich, daß es der ihm geschenkten Form, d. i. seiner selbst sich erfreue und in ihr lebe. Unsre Kunstwerke, todt in sich, sind nur für andre zu Zwecken berechnet. Drittens. Da die Werkstäte der Natur so groß ist, wie das All und ihre Energie wirkt, so lange Moment auf Moment folget, so kann sie nicht anders, als die entgegengesetzten Enden zusammenknüpfen; sie schafft, indem sie zerstört, und zerstört indem sie schaffet, eine immer emsige Penelope, die ihren Schleier webt und trennt, trennt und
9 webet. Individuen läßt sie sinken und erhält Geschlechter. Gegentheils, da dem Werk des menschlichen Künstlers das Leben gebricht, dadurch es sich selbst fortpflanzen könnte, so hört dies zerstörende Schaffen, dies schaffende Zerstören bei ihm von selbst auf. Er schafft, daß sein Werk bleibe. Viertens. Im All muß Alles seyn, das Schwächste und Stärkste, das Größeste und Kleinste; es ist da. Da dem Menschen ein solcher Umfang, eine solche Dauer nicht gegönnet ist, so muß er sich gegen die Anfälle der zerstörenden Natur, aus deren Schoos er seine Werkzeuge nimmt, aus deren Schoos er selbst entsprang, in deren Schoos er zurückkehret, waffnen; er muß sein Werk schnell, nutzbar, dauerhaft ausführen, so gut er kann, also das Beste, das er vermag, aufs
10 Beste, mit Plan und Absicht. So und deßhalb setzt er seine Kunst der Natur entgegen. Ein böser Haushalter wäre er, wenn er es der großen Haushälterin nachthun wollte. Unbekümmert spräche sie zum Nachlässig-Stolzen: „ich kenne dich nicht!“ und ließe ihn sinken.

Das Gabenreichste Kunstprodukt der Natur, der Mensch, soll selbst Künstler seyn; darauf ist alles bei ihm berechnet. Der

Natur Erzeugnisse soll er nicht nur zu seinem Zweck gebrauchen,
sondern auch, wo diesem Zweck die Natur in den Weg tritt, ihre
Hindernisse überwinden, ihre zu weite Bahn für sich beengen, ihren
Schritt fördern. Er lebet nur kurze Zeit, und muß rasch zu
Werk gehn, wenn er was Bleibendes ausrichten, und auch für
die Nachwelt gelebt haben will.

Aber wie **wird** er Künstler? Jetzt, da sich die Menschen- 11
gesellschaft in einem fortgehenden Gebrauch ihrer Kräfte findet,
wird ers von Kindheit auf durch **Erziehung**, d. i. durch Anwei-
sung und Nachahmung. Trank und Speise, Kleider und War-
tung kommen ihm entgegen; er lernt tasten, sehen, hören, gehen,
Beschaffenheiten der Dinge kennen, und durch jeden Sinn ein Maas
gewinnen. Man gehet ihm in Allem vor, man hilft ihm. Wer
half aber dem werdenden Menschengeschlecht? wer nahm den Uner-
fahrnen in seine Kunstschule?

Die Thiere? welche Gattung derselben? und warum verwil-
derte er nicht mit ihnen, indem er sie brüderlich nachahmte? wie
Alle unter die Thiere gerathene Menschen. Wie hieß also der
bessere Vater, die Verstandreiche Mutter, die ihm den Gebrauch 12
jedes seiner Sinne, in jedem den Gebrauch seiner Vernunft för-
derten, lenkten? die ihn zum Herrscher der Welt, zum Kunst-
schöpfer der Schöpfung machten? Immer werden wir hier, wie
wir sie auch nennen mögen, eine ihm sich aneignende, ihm beson-
ders günstige **Mutter-Natur**, **Mutter-Vorsehung** annehmen
müssen, die in die Pflege dieses Letztgebohrnen der Schöpfung,
des eigentlichen Kunstgeschöpfs selbst, ihre liebende Kunst setzte.

Und warum sollten wir dies nicht? Wenn in jedem Ele-
ment alle Fühlbarkeiten desselben zusammen kamen, um Geschöpfe
dieses Elements mit allen Kräften seines Gebrauchs und Genusses
zu bilden, müßte nicht auch der **Vernunftgeist** der Schöpfung
sich ein Organ bereiten, worin Er wirke?

Er thats: und machte seinem eigensten Geschöpf, das alles 13
**durch sich selbst** werden sollte, den Weg zu seiner Bildung —
leicht oder schwer?

Leicht; aber gewiß nicht zu leicht, da dies Kunstgeschöpf nicht etwa blos zum Genuß unter Rosen, sondern auch zum Kampf unter Stürmen ausgerüstet werden mußte. Also auch unter fehlgeschlagenen Versuchen, durch Mühe und Arbeit erzog die Natur den Menschen; das große Gesetz war vor ihr: „nur was der Mensch versucht und erprobt, kann er! nur, was er sich erwarb, hat er; überstandene Mühe giebt ihm den süßesten Genuß, des Menschen Seligkeit muß sein eigen Werk, der Kunstpreis seines Lebens werden.“ Mit diesem Gesetz knüpft sich, was die Dialektik
14 eigenmächtig sonderte, innig und genau; das Angenehmste wird aus dem Schwersten. Weder zu ihm, noch zum Schönen wäre der Mensch gelangt, wenn es ihm nicht nützlich, ja unentbehrlich gewesen wäre; ein völlig Nutzloses Schöne ist im Kreise der Natur und Menschheit gar nicht denkbar.

Mithin sind Kunst und Handwerk nicht dadurch unterschieden,*) daß „jene frei, diese eine Lohnkunst heißen möchte, indem jene nur als Spiel, d. i. als eine Beschäftigung, die für sich selbst angenehm ist, zweckmäßig ausfallen, diese als Arbeit, d. i. als eine für sich unangenehme und beschwerliche Beschäftigung nur durch ihre Wirkung, z. B. den Lohn anlockend ist, mithin Zwangmäßig aufgelegt werden
15 kann;“ eine Abtheilung polizirter Staaten, von der die Natur nicht weiß. Sie kennet ursprünglich nicht gebohrne Patricier, die allein Künste des Spiels, und gebohrne Knechte, die nur Sklavenkünste (artes illiberales s. serviles) treiben müßten. Sie kennet keine Kunst, die blos Spiel seyn dürfe, wenn sie gelingen soll: denn keine Kunst läßt mit sich spielen; dagegen ist, was Mühe kostet und was „Zwangmäßig aufgelegt werden kann,“ auch nicht Eins; selten wird aus einer so aufgelegten Mühe Etwas; und wer dürfte sich gebohren glauben, andern Arbeit und Beschwerde Zwangmäßig aufzulegen, damit er als ein Freier die Kunst spiele?

Der Freisinn der Natur (ingenuitas, liberalitas naturae) gehet auf einem andern Wege. Sie giebt Gaben, daß sie gebraucht

*) Kritik S. 173. [313]

werden; wer die seine aufs reichste, fleißigste, glücklichste gebraucht,
der ist ihr Liebling (ingenuus, liberalis homo). Jede Mühe wird 16
ihm süß; je höher das Ziel, desto muntrer streben seine Kräfte;
seine Energie und ihr vollendetes Werk sind seine Belohnung.
Gegen die große Ausspendung der vielfachsten Gaben aus den
Händen der Natur sind die sieben freien Künste (eine Eintheilung
barbarischer Zeiten, die zu lange unsre Schulen entehrt hat, und
auch in diesen selbst verachtet wird), eine sehr karge Abtheilung.*)
Was die Menschheit ausbildet (quod ad colendam et exco- 17
lendam humanitatem spectat), ist eine freie, edle Menschenkunst;
sonst giebts keine.

Lasset uns also, da jene Sklaveneintheilung von freien und
unfreien, Lohn- und Spielkünsten nicht besteht, den Kunstgang 18
der menschlichen Natur, wie er nie ohne Veranlassung
und Mühe erfolgte, natürlich betrachten.

## Erste freie Kunst des Menschen.

Der Mensch, ins Freie der Natur gestellt, ihren Witterungen und Gefahren ausgesetzt, bedurfte der Hut, eines Hauses. In milden Gegenden gaben ihm dieses Bäume; ihre verjüngt emporstrebenden Stämme waren die Säulen seines Hauses, deren Zweige er sich zur Wand zog, deren Wipfel er sich zum Obdach wölbte. So stand die erste Colonnade da; so war die erste Laube gewölbet. Weiterhin umzog er sein Haus mit einer Hut, die das,

---

*) „Ob in der Rangordnung der Zünfte Uhrmacher für Künstler, dagegen Schmiede
für Handwerker gehalten werden sollen," wer wird eine solche Frage in der Kritik
der Urtheilskraft erwarten? — Ob auch unter den sogenannten sieben freien Künsten
nicht einige den Wissenschaften beizuzählen, manche auch, die mit Handwerken zu ver- 17
gleichen sind, aufgeführt worden seyn möchten?" Diese Frage wird durch die
komische Denkverse der sieben Magisterkünste selbst erledigt:

Gram loquitur; Dia verba docet; Rhe verba ministrat;
Mus canit; Ar numerat; Ge ponderat; Ast colit astra.

Wenn sie als Spiel getrieben werden, sind sie weder den Wissenschaften beizuzählen, noch mit tüchtigen Handwerken zu vergleichen; die Kritik (S. 173. 174.) [314] zeigt, wohin sie sie zähle.

was er das Seinige nannte, seine Bäume, seinen Quell, seine
19 Thiere mit einschloß. In vielen alten Sprachen ist das Wort
Garten die Stammmutter der Bezeichnungen von Hut und Sicherheit worden, indem es zuerst einen umschlossenen, verwahrten Ort, sodann eine Stadt, eine Festung, einen Hof, eine Sicherheit durch Menschen, ja zuletzt den großen vom Himmel umschlossenen Erdkreis bedeutete. Garten- und Baukunst gehörten also zu den frühesten Künsten; der erste Ortseinnehmer, Besitzer und Cultivator, mithin der erste Künstler der Welt hieß Bauer; seine Mühe hieß bauen; Bau war sein Werk.*) Er genoß, was er erbauet
20 hatte; er freuete sich seines Werks in und nach der Arbeit. Dies war die Kunst des Paradieses.

In andern Gegenden ging der Bau von Höhlen aus; sie bargen und hehlten den Menschen; die Natur hatte sie für ihn gehöhlet. Dies ward die Grundlage einer festeren Bauart. Offenbar ist in Indien und Aegypten die Baukunst mit dem Wunderbarsten, was sie darstellt, von Höhlen ausgegangen, wie ihr Material sowohl, als der Geist des Baues zeigen. Man erstaunt
21 über die Wölbungen und Pfeiler, über unterirrdische Labyrinthe, über aufgespitzte Pyramiden und Obelisken; und freuet sich, daß zu Zwecken, wozu jene dienten, man solcher Mittel nicht mehr bedarf. Zu ihrer Zeit war diese symbolische Baukunst in der Ordnung der Dinge; zu wünschen wäre es, daß wir sie verstünden. So ward aus der Natur Kunst, durch Mühe, zu Zwecken, aus Bedürfniß.

Der Griechen Baukunst stand frei über der Erde; jeder ihrer Pfeiler drückte seine Bedeutung selbst aus. Ihre Tempel z. B.

---

*) Bauen heißt „einnehmen, besitzen, an einem Ort bleiben, ihn einrichten." Bau heißt Wohnung, Besitz, sodann gemeinschaftlicher Wohnort, Bearbeitung, Einrichtung, Cultur desselben; Dorf, Stadt u. s. Von
20 Gard, Gardd (Garte) kommt Gurt, gürten, garde, corte, cour, selbst Karthago. Haus (Hus) und Hut ist dasselbe. Mittelgard, Mitgard hieß unsern Vorfahren die Welt, Gard ein Hof, Palast u. s. S. Wachter, Ihre, Adelung u. s.

sagten die reine Idee: „ich bin das Haus eines Gottes;" so sagten es andre Gebäude. Da die Geschichte der Baukunst, in Tempeln, Gängen, Palästen, Burgen u. s. nach Orten und Zeiten durchzugehen, hier ein unnützes Werk wäre, so bemerken wir blos: „Zweck und Absicht ist die Seele jedes Gebäudes." Wo diese Ein- 22
wohnerin nicht alles erfüllt, da ists kein Bau, d. i. keine Einrichtung, sondern ein kostbares Spielwerk von Holz und Steinen. Klima also, Lage des Orts, Zweck und Gewerbe fodern, jedes seine eigne Architektonik, d. i. Baueinrichtung. Wie jeder Vogel sein Nest, sein Dach und Fach, sich angemessen bauet, sollten es weniger die Menschen? So trefliche Meister über diese Kunst, gründlicher als über irgend eine andre, geschrieben haben: so konnten sie, außer dem mathematischen Theil, einer Kunst, die kein reines Ideal hat, auch kein solches geben. Sie ist da, daß sie jeder Absicht der Menschen Ortmäßig, rein und vollkommen diene. Man nennt sie eine schöne Kunst; gewiß nicht ohne Zweck, nicht ohne Mühe, ohne Bedürfniß entstanden und ausgebildet.

## Zweite freie Kunst des Menschen. 23

Geselle sich zu dieser schönen und nützlichen Kunst also sogleich ihre mitgebohrne Schwester, die Kunst des Gartens; des Gartens in dem großen Sinn nämlich, daß eine Gegend mit allen ihren Erzeugnissen ein Garten werde. Ein Bezirk, wo jedes Land und Beet das Seine, in seiner Art das Beste trägt, und keine kahle Höhe, kein Sumpf und Moor, keine verfallene Hütte, keine unwegsame Wüstenei von der Trägheit ihrer Bewohner zeige — wo diese schöne Kunst ein Land verschönt, bedarf es keiner Bildsäulen am Wege; lebend kommen uns mit allen ihren Gaben Pomona, Ceres, Pales, Vertumnus, Sylvan, Flora entgegen. Die Kunst ist zur Natur, die Natur zur Kunst worden, nicht ohne Mühe, nicht ohne Nutzen und Bedürfniß. 24

Glücklich die Menschheit, die an Bemühungen und Gegenständen dieser Art Freude zu haben, frühe gewöhnt ward. In der

Natur Harmonie und Disharmonie unterscheiden, den Charakter
jeder Gegend kennen und gebrauchen lernen, mit dem regen
Triebe, das Schöne der Natur allenthalben zu erhöhen, zu ver-
sammlen; wäre dies keine schöne Kunst, so gäbe es keine. In der
Kindheit schon keimt zu ihr der Trieb in uns. Gewächse zu
erziehen, Blumen zu pflegen, sich Garten, Haus und Hof einzu-
richten, ist das Geschäft der kindlichen Hand. Und mit welchem
Eifer erklimmt der Jüngling, um eine neue Aussicht zu genießen,
Höhen und Berge! Wie selige Stunden verträumt er in der
25 Dämmerung des Hains, an der Quelle des Thals! Könnte jeder
ins Werk setzen, was er hier träumte, und würde seine Thätigkeit
frühe dazu geleitet, wie schöner würde dadurch das Leben! durch
Anbau jeder Naturschönheit die Erde wie schöner!

Nicht ohne Grund also fing der Gesang der ländlichen Muse
von Einrichtung der Natur und des Lebens, von *Werken und
Tagen* an; die große Ordnung der Zeiten, der Lauf des Himmels,
sofern er die Erde regiert, waren jene Naturpoesie, der Menschheit
früheste, vielleicht auch die letzte, bleibendste Muse. Wenn mit den
Jahren uns die Tuba längst widrig ward, tönt uns die Hirtenflöte noch
lieblich; *Ceres* und der *Flora* Kränze verjüngen den Greis, um
dessen Schläfe die Lorbern längst verwelkt sind. Sollen Beschrei-
26 bungen der Natur nur als schöne *Dichtungen* gelten, deren Aus-
übung und Darstellung keine *schöne Kunst* wäre? Dafür hielt
sie die alte und *älteste* Welt; die ersten Gesetzgeber gingen von
dieser schönen Kunst aus, und die reifste Philosophie des Lebens
wird zu ihr zurückführen. *Lebendiger Natur-Unterricht* wird
und muß einst unser todte Schulunterricht werden, wohin auch
jetzt schon das Bedürfniß spornt, und das allenthalben vermehrte
Naturstudium, so wie jede erlangte Kunde fremder Länder in tau-
send Winken uns mit Macht und Güte weiset. Die Kunst, die
aus Natur ward, kehrt zurück zur Natur, allenthalben sie nutzend,
sie verschönend.

## Dritte freie Kunst des Menschen. 27

Außer Wohnung und Nahrung bedurfte der Mensch Klei-
der; zu welch' einer schönen Kunst ward ihm durch dies Bedürf-
niß die Pforte geöffnet! Wenige Völker der Erde gehen nackt,
keines vielleicht ganz nackt; und auch bei den halbunbekleideten
ersetzt eine Verzierung ihres Körpers den Schmuck des Gewandes.
Es kommt nicht darauf an, in welchem Geschmack diese Verzierung
geschiehet; vom Triebe zur Verzierung selbst ist die Rede.

Da war dann bei allen Völkern die Darstellerin der schönen
Natur aus eigner schöner Kunst, das Weib, die Jungfrau.
Sie, das jüngste Kind der Natur, stellte die Mutter, wie sie
erscheinen will, dar, eine lebendige Naturschönheit. Liebe war 28
ihr Beruf; Liebe zu gefallen, erweckt Liebe. Was sie begehrte,
sollte der Weigernden werden; unsichtbar also mußten die Bande
seyn, wodurch sie an sich zog und siegte. Schaam, die jüngste
Huldinn, gesellte sich zu ihren Schwestern, Reiz und Liebe; so
ward durch Veranstaltung der Natur selbst die schöne Kunst, eine
anständig-sittliche Darstellung des weiblichen Körpers und
Betragens.

Reinheit ist des Menschen erste Zierde, wozu das Weib die
Natur selbst zwang. Der klare Bach, der der Jungfrau ihr Ange-
sicht zeigte, badete und stärkte auch ihre Glieder; bei allen feineren
Nationen waren die Bäder daher der Liebe, der Gesundheit und
den Grazien heilig. Verjüngt stieg sie aus der Welle hervor; das
erste Gewand, das sie um Schulter und Hüfte schlang, die Blume 29
oder Feder, womit sie ihr Haar schmückte, die Perlen- oder
Muschelschnur an ihrer Brust waren der leichte Anfang zu einem
großen Concert, das unendlich variirt werden sollte. Es ist variirt,
durch alle Völker und Zeiten. Lieber ging man in ihm die
schroffesten Mistöne durch, als daß man in Moden der Kleider ein-
tönig ermüden wollte; aber auch in jedem sich bald auflösenden
Miston suchte man wo nicht eine durch sich gefällige, so doch eine
die Schönheit vertretende Schönheit.

Sehet diese Wohlgeschmückte. Vom Kranz ihres Haars bis zum Saum ihres Gewandes tritt sie wie eine Peri daher, des Naturgenius Braut, der Mutter Natur nachahmende Lieblingstoch-
30 ter. Nichts Ungehöriges ist in ihrem Schmuck, nichts fremdes; kein Reiz kann ihr entwandt, kein Schmuck ihr entlehnt werden; simplex munditiis, ganz die sie ist, nur sich selbst ähnlich.

Und doch ist alles in diesem Schmucke gewählt, jedes Band, die Farbe jeder Blume. Giebts eine schönere Kunst, als die Darstellung eines schönen Gebildes im Schmuck des Wohlanstandes sittlicher Reize?

Sehet diese Statue an. Stein kann ein Gewand weder darstellen noch nachahmen; selbst seine Umrisse und Falten zeiget er hart und spröde. Und dennoch betrachtet diese Muse; Kleid und Unterkleid, Gurt und Mantel, bis zum Schwunge jeder Falte ist alles wohlangelegt und zierlich. Dies Haar, dieser Armband, dieser Fußschmuck, wie ganz ziemt er dem festsanften Tritt, auf
31 dem die Gestalt ruhet? Wie? In der steinern-todten Nachahmung wäre schöne Kunst, was lebend dargestellt es nicht seyn sollte? Die Kranzflechterin in Athen, Glycera, setzte den Blumenmahler Pausias in Wetteifer; und ein Wesen, der die Anmuth Natur, der Gefälligkeit ihr Beruf, ihre Erziehung war, sie hätte nicht mehr und feinere Geschmacksregeln abstrahirt, als von denen eine transscendentale Aesthetik je träumte? Man höre ihre Urtheile, ihre Censuren.

Dem Weibe, sobald sie in die Ehe tritt, ziemt nicht mehr der Schmuck der Jungfrau; alle Naturvölker bezeichneten dies bei der Hochzeit, und machten es der Braut zur Pflicht. Jetzt sollte die Haube sie zieren; der Kranz, das sprechende Bild des Frühlings ihrer Jugend war nicht ihr Symbol mehr. Der Matrone
32 endlich wird Anstand Schmuck; und die Vestale (denn auch hier sind die Griechen Muster des höchsten Wohlanstandes in jedem Alter, in jedem Stande) steht Ehrfurcht gebietend da, in verhülltem Reiz der Schönheit; eine der Göttinn gelobete Jungfrau. Beschämen muß die Kleidung der Griechen jede Frechheit, die vor

sie tritt, so wie jede groteske Verhüllung, die offenbar nur erfunden ward, Fehler des Körpers zu verhehlen, oder versagte Formen zu lügen. Keine von beiden, weder Frechheit noch Heuchelei erreichen ihren Zweck; Bequemlichkeit und Wohlanstand sind jedem Körperschmuck unerlaßbar.

Nach den Kleidern richtet sich unvermerkt die Gebehrdung:
denn wie man sich selbst ansiehet und trägt, so beträgt man sich,
so sehen uns andre an in ihrem Betragen. Zu jeder Zeit sind 33
Frechheit und Ueppigkeit in gleichem Schritt mit einander gegangen,
wenn nicht öffentlich, so verstohlner Weise, da gegentheils auch
Ehrbarkeit in Kleidern und die jungfräuliche Schaamhaftigkeit
unvermerkt die Zucht einladen, ja einführen. Vor einem ehrbaren
Weibe flieht jeder unanständige Scherz; selbst der Zank der Männer wird in ihrer Gegenwart milder.

Der Gestalt folgt die innere Einrichtung des Hauses.
Eine reine Hand wird uns, wäre es auch nur auf einem Blatt,
reine Früchte darreichen, auf einer wohlgeordneten reinlichen Tafel.
Dem Geist der Weiblichkeit sind wir die schöne Kunst des
Lebens, häusliche Ordnung und Zierlichkeit in dem, was uns
täglich umgiebt, schuldig; unausstehlich ist dem Gefühl des Wei-
bes, was diese beleidigt, da der Mann es oft weder fühlet noch 34
wahrnimmt.

Dem allem folgte oder ging vor die schönste und nützlichste Kunst, des häuslichen Fleißes. Seitdem weibliche Hände Gewänder, Kränze, Decken, Teppiche oder auch nur ein Körbchen webten, was ist nicht gewebt und bereitet! Der Finger der Künstlerin Pallas ging tausend Künstlern vor. An diesen häuslichen Erfordernissen, an diesem in Materie und Gestalt so mannichfaltigen sogenannten Hausrath, wie manche schöne Kunst hat sich gebildet und erhalten! Nicht ohne Bedürfniß und Mühe sproßten diese Künste: ihr schönstes, innigstes Bedürfniß war das der menschlichen Natur unentbehrliche Gefühl der Wohlanständigkeit (το πρεπον, decorum).

35 ## Vierte schöne Kunst des Menschen.

Dem Mann gebührte ein höheres Anständige, das honestum. Zu schützen sind Männer da; Kämpfe und Uebungen sind ihr Schönes (*το καλον*). Mühvolle Uebungen! ihr Kampfpreis ist das Schönste der Welt, Dank und Ruhm der Beschützten. Diesen zu verherrlichen, erzeigten sich Zeit nach Zeit mehr Künste; die Gestalt der Männer selbst war dieser Künste schönster und höchster Kampfpreis. Nackt stehen sie da, die Ringer, die Helden; nicht durch das, was sie verhüllt; durch das, was sie sind, wollen sie glänzen. Was selbst den Morgenländer aus seiner Umhüllung riß und gleichsam sichtbar machte, waren Arbeiten, Gefahren, am meisten der muthige Theilhaber der Gefahren des Helden, das
36 kriegerische Roß. Das Roß zeigt des Mannes Gestalt, leichter und früher zeigten es die Jagd, die Spiele. Das Urbild aller bestandenen Gefahren war Herkules, er durchschritt die Welt und stiftete Kämpfe. Allenthalben war Mühe der Keim des edelsten, des männlich-Schönen; Aufmunterung zu neuer Mühe war sein Zweck. Der Kampfsänger selbst ward als Theilhaber des Sieges als Sieger gekrönet; nichts Vortrefliches erwuchs ohne Mühe aus müssigem Spiel, wie Pindars Gesänge singen und preisen.

## Fünfte schöne Kunst des Menschen.

Zum Beisammenseyn bedurfte das Menschengeschlecht von frühauf Sprache; nicht ohne Bedürfniß ward sie erfunden, dies Werk-
37 zeug der edelsten Geisteskünste, in ihr selbst wahrlich eine schöne Kunst der Menschheit.

Und auch zu ihrem Erwerb wer trug das meiste bei? In Fortbildung der Sprache ohne Zweifel das Weib; sie, die Nennerin, sie die Bezeichnerin der Dinge mit ihrem leichteren Witz, mit ihren behenderen Organen. Von Müttern haben wir sprechen gelernt; wohl uns, daß wir es von ihnen lernten! Ihr klingender Ton, ihre angenehme Redseligkeit, das unermüdete An-, Zu- und Fortsprechen des weiblichen Geschlechts mit Kindern bringt

mit Accent und Gebehrden, mit Sinn und Gedankenfügung eine
Melodie der Sprache in Geist und Herz, eine reiche Quelle
des vielfach=Schönen. Würde Alles, was wir zu den redenden
Künsten zählen, geübt, wie wirs lernten, nie ohne Veranlassung
und Inhalt, nie ohne Kraft und Zweck; frei und ledig blieben 38
wir von leeren Gedanken= und Wortspielen. Denn kein wahrer,
d. i. energischer Ausdruck, keine wirklichschöne Redeform ward als
ein müssiges Spiel erfunden.

Ueberhaupt, die Sprache der Menschen, eine wohlklingende,
wohlgeordnete, ausdrückende Sprache, welch eine Kunst! Nicht in
Wörterbüchern und Grammatiken (da sind nur ihre Materialien
und Bauregeln zu finden), im lebendigen Gebrauch und Bau der=
selben, da zeigt sich ihre energische Schönheit. Von einem festen
und zarten Organ gesprochen, in Erzählung, Gespräch, Rede, ist,
mit Montaigne und Plato zu reden, die Sprache eine so
leichthinschwebende dämonische Kunst (un art leger, volage,
demoniacle), daß diesem geflügelten Wesen nur mit Mühe, oft
den Geist tödtend, Fesseln angelegt werden konnten. Jeder Sinn, 39
jede Leidenschaft, jedwedes Alter, jeder Stand, jede Gesellschaft
haben ihre Sprache; angemessene Eigenthümlichkeit der
Worte und Wortfügungen ist allenthalben ihre schönste Zier,
ihre bequemste Kampfrüstung. Hätte Jeder, der spricht und schreibt,
diese Kunst inne; wie manche falsche Wortkünste (*λογοδαιδαλισμον*) würden wir entbehren!

*

* *

Doch wir vergessen die Kritik. „Für sich würde ein verlassener
Mensch auf einer wüsten Insel weder seine Hütte, noch sich selbst aus=
putzen, oder Blumen aufsuchen, noch weniger sie pflanzen, um sich damit
auszuschmücken; sondern nur in Gesellschaft kommt es ihm 40
ein, nicht blos Mensch, sondern nach seiner Art ein feiner Mensch
zu seyn (der Anfang der Civilisirung): denn als einen solchen beur=
theilt man denjenigen, der seine Lust andern mitzutheilen geneigt
und geschickt ist, und den ein Objekt nicht befriedigt, wenn er das Wohl=
gefallen an demselben nicht in Gemeinschaft mit andern fühlen kann.

Auch erwartet und fordert ein jeder die Rücksicht auf allgemeine
Mittheilung von jedermann, gleichsam aus einem ursprünglichen
Vertrage, der durch die Menschheit selbst diktirt ist, und so werden frei-
lich anfangs nur Reize, z. B. Farben, um sich zu bemahlen, oder Blu-
men, Muschelschaalen, schönfarbige Vogelfedern, mit der Zeit aber auch
schöne Formen, als an Canots, Kleidern u. s. w., die gar kein
Vergnügen, d. i. Wohlgefallen des Genusses bei sich führen, in der Gesell-
41 schaft wichtig und mit großem Interesse verbunden, bis endlich die auf
den höchsten Punkt gekommene Civilisirung daraus beinahe das Hauptwerk
der verfeinerten Neigung macht und Empfindungen nur so viel werth
gehalten werden, als — sie sich allgemein mittheilen lassen, wo denn,
wenn gleich die Lust, die jeder an einem solchen Gegenstande hat, nur
unbeträchtlich und für sich ohne merkliches Interesse ist, doch die
Idee von ihrer allgemeinen Mittheilbarkeit ihren Werth beinah
unendlich vergrößert."*) Ist dies die reine Geschichte der Menschheit
in Betracht ihres Wohlgefallens am Schönen? Ein auf einer
wüsten Insel Verlassener ist so wenig ein reines Exemplar des
ursprünglichen Naturmenschen, als wenig das Ausputzen des
42 Mannes würdige Beschäftigung ist. War der Verlassene in der
Gesellschaft (denn in dieser ist er gebohren) zur Reinheit gewöhnt;
so wird er auch in der Einsamkeit seine Hütte rein halten. Liebte
und kannte er die Blumen, so wird er sie auch jetzt aufsuchen,
pflanzen, anwenden, wie er gutfindet. War er menschlich zu leben
gewohnt; so wird er auch hier nach seiner Art als ein feiner
Mensch leben, wenn er gleich, unglücklicher Weise, seine Lust
andern nicht mittheilen könnte. Nun aber (Dank der Natur!)
sind wir auf keine Insel hingeworfene, sondern der Gesellschaft
gehörige Geschöpfe; sie ist uns, wir sind ihr angeerbet. Gegen-
seitige Mittheilung fodern und genießen wir nicht „aus einem
ursprünglichen Vertrage, der durch die Menschheit selbst diktirt ist;"
43 (fremde Wortspiele!) sondern weil ein gemeinschaftliches Bedürfniß
uns bindet, weil wir zu gegenseitiger Mittheilung die dringendsten
Neigungen und Triebe in uns fühlen. Farben, Muscheln und
Vogelfedern sind keine ursprünglich diktirten „Reize" der Mensch-

*) S. 161. 162. [306. 307]

heit, denen „mit der Zeit nur" die Formen nachgekommen wären;
und eine wohlgefällige Zier in Kleidung hat sie nicht auch einen
„*Genuß*" bei sich? Wäre aber die auf den „höchsten Grad gekom-
mene Civilisirung" so weit gekommen, daß sie aus Canots und Vogel-
federn das Hauptwerk der verfeinerten Neigung machte, so zeigte sie
eben damit, daß sie nichts weniger als die höchste Civilisirung sey;
so wie „Empfindungen nur so weit werth zu halten, als sie sich *allge-
mein* mittheilen lassen," Mangel an aller Empfindung zeiget. Wenn die
dem Lüstenden selbst „*unbeträchtliche* Lust an einem Gegenstande durch 44
die Idee von ihrer allgemeinen Mittheilbarkeit ihren Werth beinah *unend-
lich* vergrößert," wie nennt man auch in der verderbten Gesellschaft
diesen ohne Lust lüstenden Allgemeinlust-Mittheiler? Entstellt wird
durch solche Vorstellungen die Menschheit in ihren heiligsten Anla-
gen, und der Mensch zum *Affen der Gesellschaft* erniedrigt.

Auf dem Wege der Natur sahen wir etwas Schöneres.

*Erstens*. *Der Mensch* ist seiner Gattung nach ein *Kunst-
geschöpf*. Auf den Gebrauch thätiger Vernunft mittelst sinnlicher
Organe, mithin auf Kunst ist das Seyn und Wohlseyn seines
Geschlechts gebauet; nur durch Kunst ist er, was er ist, worden.
Seine Bedürfnisse zwangen ihn; seine Fähigkeiten und Kräfte luden
ihn dazu ein; *Kunst ist ihm als Menschen natürlich*. *Zwei-* 45
*tens*. Das Schöne und Häßliche, das Wohlgereimte und Abge-
schmackte unterscheiden, ist dem Menschen kein Spiel müssiger
Ideen, sondern das Gefühl derselben ist sein *Naturcharakter*,
*sein* inneres und äußeres *Bedürfniß*. Wenn allenthalben in der
Natur Schönheit nur der lebendige Ausdruck des Wohlseyns der
Geschöpfe jedes in seinem Element ist, sofern diesen Ausdruck des
Menschen Sinne sich harmonisch empfinden: so ist auf dieser viel-
sprossigen Leiter dem Menschen das Schöne nirgend uninteressant,
Angenehmes und Widriges nirgend gleichgültig. Er lebet in der
Natur, ihr harmonisch gebauet, und muß mit ihr leben. Daher die
Geschichte seiner Cultur in Anerkennung und Uebung des Schö-
nen, Natur- und Kunstmäßig. Diese ist ein menschlichgeformter 46
Abdruck jener. *Drittens*. Da die Natur auf die Fortdauer der

Geschlechter alles angelegt und berechnet, mithin den Flor der
Schönheit in die Zeit der Blüthe gesetzt hat: so müssen sich im
Verhältniß beider menschlicher Geschlechter eben so natürlich Schön-
heit und Liebe paaren, als eben so natürlich, d. i. dem Charak-
ter unseres Geschlechts gemäß Wohlanständigket ihnen sogleich
zur Seite tritt, die eben so wenig von bloßem Uebereinkommniß
der Gesellschaft abhängt, als Schönheit und Liebe. Nicht „des
allgemeinen Mittheilens wegen" ist der Wohlanständige anständig, son-
dern sein selbst wegen; des Menschen Gestalt, seinen Bedürfnissen
und Trieben, der ganzen menschlichen Lebensweise geziemt An-
stand. Dem Reiz der Schönheit ist er in einer unverdorbenen
47 Menschen-Natur congenialisch. Cynismus verjagt die Gefühle
der Schönheit, mit ihr das zarteste Wohlseyn unsres Geschlechts;
er brutalisirt die Gattung. Nicht aus Gedankenloser Nachahmung
ist er zu meiden, sondern aus Gefühl seines Unbestandes mit der
Menschheit. Ihrem Charakter zuwider ist er auch dem Einsamen
häßlich.

Hinweg also jene falsche Principien, zu denen man die Künste
des Schönen erniedrigt, „müssiges Spiel, Bedürfniß- und Lohn-
freie Uebung, marktende Mittheilung in der Gesellschaft." Ohne
Bedürfniß und Ernst ward keine Kunst: keine läßt mit sich spielen;
keine wird ohne Lohn geübt. Der Regent wie der Künstler arbei-
ten um Lohn; jedes Werk erfodert Mühe; ohne Bedürfniß und
48 Zweck, mithin ohne Nutzen ist kein Geschäft, geschweige eine echt-
schöne Kunst, nur denkbar. Je mehr die Vernunft der Menschen
sich besinnet, desto mehr müssen auch ihre Künste des Schönen
vom Tändeln zum Ernst, vom Zwecklosen zur Absicht zurückkehren.
Offenbar arbeitet hierauf die fortgehende Cultur der Menschheit.
Wie manches unnütze Spiel mit Gedanken, Worten und Sachen
haben wir schon weggeworfen; zu hoffen ist, daß wir noch man-
ches andre abwerfen werden.

Ehe man eine schöne Gegend im Spiel zeichnet, muß man sie
kennen und sehen lernen. Der Unterricht wird sich also dahin
wenden, sie recht zu sehen, ein gutes Auge sowohl als eine richtige

Hand zu gewinnen. Die ernstesten Wissenschaften, Naturkenntniß
und Mathematik, werden also allem Schönen Grundlage werden,
weil die Natur es fodert. Diese mit Wahl und Absicht gebrauchen 49
ist die durch alle Bestrebungen der Menschheit sich erstreckende Kunst,
bei welcher es der Begriff dieses Gebrauchs schon mit sich bringet,
daß die Mühe eine süße Mühe, der Ernst kein saurer Ernst sey.
So weit die Natur verschönert, d. i. vom Menschen seiner Natur
harmonisch mit Wahl und Absicht angewandt werden kann, so
weit erstreckt sich das Gebiet des Schönen in Wissenschaften und
Künsten.

Da alles dies zum Wohlseyn der Menschen geschieht, so
müssen jeder Bestrebung zur Kunst Bedürfnisse und Triebe, Begriffe
und Neigungen zum Grunde liegen, ohne welche kein Bestreben
Statt findet. Alles Lebendige in der Natur strebet zum Wohl-
seyn, d. i. die Natur sich, sich der Natur harmonisch zu machen;
der Mensch allein kann es mit Vernunft und Ueberlegung. Je zu 50
reellern Zwecken er diese Harmonie zwischen sich und der Natur
stiftet, desto würdiger ist seine Kunst; vom Wohlstande geht sie
aus und reicht bis zum feinsten Wohlanstande: denn auch dieser
ist nach Verhältnissen und Zwecken ein der Menschheit wesentliches
Bedürfniß. Beide Geschlechter tragen dazu bei; es ist das Werk,
der Kampfpreis ihres Lebens. Daß ihre Neigungen hiebei frühe
und recht gelenkt, daß die Mittel dazu gefördert und recht ange-
wandt werden, dies ist das fortgehendwachsende Geschäft mensch-
licher Kunstweisheit.

(51) 2.

# Poesie und Beredsamkeit.

53 „Es giebt nur dreierlei Arten schöner Künste, die redende, die bildende Kunst und die des Spiels der Empfindungen, als äußerer Sinneneindrücke. Die redende Künste sind Beredsamkeit und Dichtkunst. Beredsamkeit ist die Kunst, ein Geschäft des Verstandes, als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben; Dichtkunst, ein freies Spiel der Einbildungskraft, als ein Geschäft des Verstandes auszuführen.“ *)

54 „Der Redner also kündigt ein Geschäft an und führt es so aus, als ob es blos ein Spiel mit Ideen sey, um die Zuhörer zu unterhalten.“ Ernster Demosthenes, darf dies sagen, wer Eine deiner Reden gelesen? wem dein Nachdruck, deine δεινοτης, im Inhalt, Zweck und der Form deiner Reden bekannt ward? Du hättest ein Geschäft angekündigt und es im Reden so ausgeführt, als ob es blos ein „Spiel der Ideen“ sey, um die Zuhörer zu unterhalten? Und ihr andern ernsten Redner der Griechen, ihr Römer, die Cicero's Orator und das spätere Gespräch vom Verfall der Beredsamkeit so strenge mustert, du selbst, Tullius, wußtest es nicht, daß die Beredsamkeit „ein Spiel mit Ideen sey, um die Zuhörer zu unterhalten, die Kunst, ein Geschäft des Verstandes als ein freies
55 Spiel der Einbildungskraft zu betreiben;“ Quintilian auch nicht; und du, guter Sokrates, der über manches kleine Wortgeschwätz die Sophisten ironisch zusammentrieb, du gar nicht.

„Der Dichter kündigt bloß ein unterhaltendes Spiel mit Ideen an, und es kommt doch so viel für den Verstand heraus, als

*) Kritik. S. 202. 203. [331]

ob er blos dessen Geschäft zu treiben die Absicht gehabt hätte." Und daß
„doch so viel" herauskäme, griff er vielleicht in einen Glückstopf?
Seinen Kopf, den Glückstopf schüttelte er so lange, bis durch ein
Zusammentreffen der Ideen „im freien Spiel der Einbildungskraft so
was für den Verstand herauskam, das aussah, als sey es ein Geschäft des
Verstandes."

„Der Redner giebt also zwar etwas, was er nicht verspricht, nämlich
ein unterhaltendes Spiel der Einbildungskraft; aber er bricht auch dem 56
etwas ab, was er verspricht, und was doch sein angekündigtes Geschäft ist,
nämlich den Verstand zweckmäßig zu beschäftigen. Der Dichter dagegen ver-
spricht wenig und kündigt ein bloßes Spiel mit Ideen an, leistet aber
etwas, was eines Geschäftes würdig ist, nämlich dem Verstande spielend
Nahrung zu verschaffen und seinen Begriffen durch Einbildungskraft
Leben zu geben." So kündigte sich kein Dichter des Alterthums an;
ein bloßes „Spiel mit Ideen" war so wenig sein Präconium, als
der eingeschränkte Zweck, „Verstandesbegriffen Leben zu geben,"
immer sein Zweck, sein Hauptzweck war. Auch die Kunst des
Redners beruhete auf nichts weniger, als auf dem feinen Betruge
eines Verstandes-Diebstahls.

Wie niedrig stünden Redner und Dichter, wenn sie dies tän-
delnde Spiel zum Geschäft ihres Lebens machten! und wie übel 57
zusammengeleimt wäre die menschliche Natur, wenn sie dieses
Spiels bedürfte! Der Verstand müßte die Einbildungskraft, diese
den Verstand hintergehen, und der beide hintergehende Täuscher
wäre der „redende Schönkünstler!" Jetzt schlägt er sein Hocus von
oben herab: es ist Beredsamkeit; jetzt das Pocus von unten hin-
auf; es heißt Dichtkunst.

Da diese Wortspiele der kritischen Schule geradehin zu bün-
digen Grundbegriffen ihrer ästhetischen Beurtheilung aller
alten, neuen und neuesten von ihnen so genannten redenden
Künste dienen, wobei die vormals geltende Kritik, von Aristoteles
bis Lessing, als eine unwissende Schülerin behandelt wird, der
es an echten Grundsätzen gefehlet, so wird es der Mühe werth
seyn zu sehen, worin die Vorwelt in Lehre und That das Wesen 58
der Rede- und Dichtkunst, das Werk der sprechenden Muse

setzte. Wir nehmen den Faden auf, wo wir ihn bei den Anfängen der Künste sinken ließen, und reden zuerst

## I. Von der Dichtkunst, als eine menschliche Kunst betrachtet.

„Poesie, sagt ein Schriftsteller, ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts, wie der Gartenbau älter als der Acker, Mahlerei als Schrift, Gesang als Declamation, Gleichnisse als Schlüße, Tausch als Handel."

„Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als
59 Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseligkeit." *) — Was hier abgerissen gesagt wird, haben *Du Bos*, *Goguet*, *Condillac* und wie viele andre historisch sowohl, als philosophisch erläutert; der Anfang der menschlichen Rede in Tönen, Gebehrden, im Ausdruck der Empfindungen und Gedanken durch Bilder und Zeichen konnte nicht anders als eine Art roher Poesie seyn, und ists noch bei allen Naturvölkern der Erde.

Als diese Bilder- und Affectvolle, Ton- und Gebehrdenreiche Sprache der Menschen sich mehr und mehr zu binden, zu ordnen anfing, so ward, nachdem es der Umfang der Stimme und der
60 Gedanken gab, eine Art *melodischen* Maaßes eingeführt, bei welchem die *Gebehrdung* lange noch den Accent unterstützte und die Interpunktion vertrat. Wir, die die Sprache von Kindheit auf mit- oder gar nach *Buchstaben* lernen; wir, die die Worte hören, wie sie *geschrieben* stehn, wie die Grammatik sie ordnet, sprechen und hören Buchstaben und Sylben; so hören unbuchstabirte Naturmenschen nicht. Abgesetzt oder ununterbrochen fliessen oder stürmen ihre Reden wie ein Strom daher; die Reden des gemeinen Volks, zumal im Affekt, erweisen dies täglich. Wenn diesem Strom der Töne Einhalt gethan, wenn er geführt und gelenkt

*) Kreuzzüge des Philologen, S. 163. [Hamanns Schriften 2, 258. 259].

werden sollte, wodurch geschah dies zuerst und vornehmlich? Durch
Erzählung. Auf das, was vor mir steht, zeige ich: was in mir
vorgeht, drücke ich durch Töne und Gebehrden aus; was aber
abwesend oder einst geschah, bedarf, wenn es vernehmlich wer- 61
den soll, einer zusammenhangend-geordneten Rede. So ward
das Epos.*)

### 1. Das Epos der menschlichen Natursprache.

Nicht anders konnte dies Epos sich gestalten, als es die
Sprache und Phantasie des Erzählenden, das Ohr und die Phan-
tasie des Hörenden foderte und gab. Der Naturmensch schildert,
was und wie er es sieht, lebendig, mächtig, ungeheuer; in der
Unordnung oder Ordnung, als er es sah und hörte, giebt ers
wieder. So ordnen nicht nur alle wilden Sprachen, sondern ungeach- 62
tet der großen Cultur, die sie erlangt hatten, auch die Sprachen
der Griechen und Römer ihre Bilder. Wie sie die Sinne geben,
zählt sie uns der Dichter zu, insonderheit Homer, der in diesem
Punkt, dem Kommen und Entweichen der Bilder fast unerreichbar
der Natur folget. Ansichten schildert seine Erzählung, Zug auf
Zug, Scene auf Scene; so auch Menschen, leibhaft wie sie dastehn,
wie sie sprechen und handeln. Treu erzählt die Muse ihre Worte
nach, und ändert kein Wort auch in Wiederholung derselben. Ver-
änderte sie solche zum Spiel, würde man ihr glauben? Wie
Gestalten und Reden, treten auch die Begebenheiten vor; das Feld
vor Troja mit seinen Helden und Abentheuern rückt uns Scene
nach Scene vor Augen. Wer bewirkte diesen ruhigen Fortschritt? 63
die Sprache und in ihr der Verstand des Dichters. Er ordnete
die Scenen, das Auge unsrer Einbildungskraft hält sie fest, unsre
Empfindung folgt ihnen, als sähen wir leib- und geisthafte Wahr-
heit. Bei Ossian, bei allen Dichtern, die lebendig erzählten, ists
nach Verhältniß der Sprache, der Zeiten und Sitten, ein Gleiches.

---

*) Epos heißt bei Homer Wort, Sache, Geschichte, Erzählung.
So das deutsche Wort von werden, das nordische tal (tale) u. s.

Eben hierdurch nun trat die erzählende Poesie, so sehr sie Geschichte war, auf den Weg, sich von dem, was man späterhin Geschichte hieß, zu sondern, indem sie nicht etwa blos, was geschehen war, flach hererzählen, sondern es ganz, wie es geschehen sey, wie es im gegebnen Zusammenhange nicht anders habe geschehen können, leib- und geisthaft darstellen wollte. Als Poesie
64 schafft sie, sie bildet (gignit, creat, condit, ποιει)). Daher sie Aristoteles auch für philosophischer als die Geschichte hält, indem sie nicht blos oberflächlich aus dem Gedächtniß und für das Gedächtniß facta anführt; sondern mit innerer Wahrheit sie geschehen, d. i. entspringen, fortgehn, sich enden läßt, und diese Wahrheit unsrer Seele tief einformet. Schon dem Namen nach ist dies ihr Charakter; der Poet ist Erschaffer, Schöpfer; wer dies nicht kann, ist kein Dichter.

Alle Regeln, die Aristoteles aus den Meisterwerken seiner Nation scharfsinnig abstrahirt, entspringen daher und führen dahin; was er über das Ganze der Fabel, über ihren Umfang und Ausdruck, ihre Handlung, über Gesinnungen, Charakter, Leidenschaf-
65 ten, über ihr Wahrscheinliches, ihr Wunderbares sagt, geht aus keinem als aus dem Begriff der lebendigen Darstellung selbst hervor, einer Darstellung (μιμησις), die alle Seelenkräfte in uns beschäftigt, indem sie das Geschehene vor uns entstehen läßt, und es uns mit inniger Wahrheit zeiget. Wer die Macht der innern Plastik unsrer Seele kennt, wie sie Verstand und Sinne, Vernunft und Leidenschaften zu verschmelzen weiß, der wird sie mehr achten und fürchten, als daß er mit ihren Ideen „unterhaltend spiele.“ Und wer in der Poesie aller Erdvölker nichts als dies unterhaltende Ideenspiel fand; nun dann, der spiele weiter. Dem Verständigen spricht der Verstand des Dichters: denn Dichtkunst ist Rede (λογος).

„Wie aber? Homers Götter, seine Calypso? Dante's
66 Hölle und Fegfeuer? so viele Abenteuer-, Helden- und Rittergeschichten? Ariost? Die ganze Feenwelt? Shakespears Kaliban, Ariel? sinds nicht unterhaltende Phantasieen?“ Uebel, wenn sie dies nicht wären; übel aber auch, wenn sie nur unterhielten.

Nicht daß diese Phantasieen uns angenehm vorspielen, sondern daß
von einem verständigen Dichter Eine derselben blos als Spiel
ersonnen und gebraucht worden, das wird geläugnet. Homers
Götter waren *seiner* Welt so wesentlich und unentbehrlich; als der
Körperwelt die Kräfte der Bewegung. Ohne die Entschlüße und
Wirkungen des Olympus geschähe nichts auf seiner Erde, was und
wie es dem Dichter geschehen sollte. Homers Zauberinsel im west-
lichen Meer gehört auf die Charte der Wanderungen *seines* Hel-
den so nothwendig, als sie damals auf der Weltcharte stand; dem
Zweck seines Gesanges unentbehrlich. So dem ernsten Dante seine 67
Himmels- und Höllenkreise. Mit abenteuerlichen Rittergeschichten
ist freilich viel gespielt worden; was aber in ihnen *nur* Spiel war,
ging vorüber; es wird von uns nicht, oder äußerst langweilig
gelesen. Dagegen wen erfreuen, wen belehren nicht noch, als
Gebilde der Wahrheit, Ariost's Donne, i Cavalier, l'arme, gli
amori, le cortesie, l'audaci imprese? Wer lebte, wer dachte und
empfand nicht in der Welt der *Peri's*, der *Feen* und *Geister*,
sobald sie ein Genie- und Verstandreicher Dichter schuf? Was in
ihr geschah und durch sie gesagt ward, konnte nicht anders als in
ihr empfunden, durch sie gesagt werden. So in der nordischen,
griechischen und jeder Mythologie, so in jeder Welt eines eigen-
thümlichen Empfindungskreises. Dichtungen und Fabeln, Allego- 68
rieen und Symbole sind *Sprachformen* des Dichters, in denen
er Gedanken abbildet, mit denen er Empfindungen weckt oder
bezeichnet. *Homers*, *Dante's*, *Milton's* Epopeen sind Encyklo-
pädieen und Universa aus dem Herzen und Geist ihrer Dichter; sie
entwerfen die Charte ihrer innern und äußern Welt.

So *Shakespear* die seinige in seinem ungeheuern Welt- und
Naturtheater, in dessen Höhen auch Ariels schweben, in dessen
Mondgefilden auch eine Titania schläft. Im fabelhaftesten seiner
Stücke spricht sein Theseus, selbst eine dramatische Person, also:

> Ich glaubte nie an diese Feenpossen
> Und Fabeleyn. Verliebte und Verrückte
> Sind beide von so brausendem Gehirn,

69 So bildungsreicher Phantasie, die wahrnimmt,
Was nie die kühlere Vernunft begreift.
Des Dichters Aug' in schönem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab,
Und wie die schwangre Phantasie Gebilde
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
Das luftge Nichts, und giebt ihm festen Wohnsitz.
So gaukelt die gewalt'ge Einbildung.*)

Worauf Hyppolyta, gleichfalls dramatisch, antwortet:

70 Doch diese ganze Nachtbegebenheit
Und ihrer aller Sinn zugleich verwandelt,
Bezeugen mehr als Spiel der Einbildung.
Es wird daraus ein Ganzes voll Bestand,
Doch seltsam immer noch und wundervoll.

Der Genius nämlich, der in seiner Art ein höherer Verstand ist, mit Absicht giebt er zu sehen, was vor und außer ihm niemand sah; seine Welt ist eine Welt innerer Wahrheit. Sobald er spielt, indem er unterhält, um zu spielen, und spielt um zu unterhalten, hat er, wie jener israelitische Herkules, seine Locke verlohren; ludit, infelix misere ludit, kein Schöpfer mehr, sondern ein Spieler.

Wirkungen zeigen vom Werk; also was die darstellend-erzählende Poesie nicht etwa nur um dem Verstande „spielend
71 Nahrung zu verschaffen, und seinen Begriffen durch Einbildungskraft Leben zu geben," sondern um die Phantasie zu bändigen, und zu ordnen, um allen Kräften und Neigungen der menschlichen Natur Richtung zu geben, was sie hiezu für Hülfe geleistet, zeigt die Geschichte der Menschheit. Indem sie Begebenheiten als ein Ganzes umfassen, Charaktere zeichnen, Gesinnungen sprechen, in Wirkungen die Ursachen vorführen, Alles mit höchster Eigenthümlichkeit darstellen thätlich lehrte, gab sie, wie Herodot erweiset, nicht nur der ältesten Geschichte Gestalt; sie schuf die Geschichte; sondern früher

*) Shakespear's Midsummer nights dream Act. V. Sc. I. A. W. Schlegels Uebersetzung.

noch, indem sie Formen der Götter und Helden schuf, reinigte sie
die wilden Vorstellungen und gangbare Mährchen des Volks von
Himmelsstürmern, Titanen, Ungeheuern, Gorgonen. Sie zwang
die ausgelassene Phantasie unwissender Menschen, die nirgend ein 72
Ende findet, unter Gesetze, in Gränzen. Späterhin gab die epische
Poesie der dramatischen Kunst Raum und Form; das gesammte
Alterthum betrachtet Homers Gedichte als die Quelle aller schönen
griechischen Künste. Auch Redner und Philosophen schöpften aus
dieser Quelle; Künstler fanden in Homer ihre Werkstätte.

In spätern Zeiten hatte die erzählende Dichtkunst (man nenne
sie Epopee oder Roman und Romanze) zwar nicht immer eine so
entschieden-große, noch aber stets eine merkwürdige Wirkung auf
die Bildung und Umbildung der Nationen. Dante's Gedicht
schuf die ganze Italiänische Dichtkunst; Cervantes Roman stürzte
die eingewurzelte Denkart der Ritter-Romane, wie Butlers Hudi-
bras unter den Britten der Schwärmerei mehr Einhalt that, als 73
lange theologisch-philosophische Deduktionen. Hätte jede Nation zu
rechter Zeit ihren Homer gehabt, der den rohen Gebilden ihrer
Phantasie Verstandesform, Maas und Absicht zu geben Macht
gehabt hätte, wie weit wäre sie durch ihn auf Einmal fortgerückt
an Geistesbildung! denn was in einzelnen Fällen ein einfaches, oft
rohes Heldenlied, eine Romanze geleistet, erweiset die Geschichte
der Völker.

Mit keiner Dichtungsart spielet man mehr als mit dem
Roman; indessen zeigt und bewährt selbst die Entstehung unsrer
Romane aus der erloschenen Helden- und Ritterzeit nicht nur den
tiefen Grund der Poesie in der menschlichen Seele, sondern auch
auf dieselbe ihre umfassend-innige Wirkung. Welche geheimste
Kammer des Herzens und Geistes blieb Richardsons, Fiel- 74
dings, Sternes, Friedrich Richters Romanen verschlossen?
welche derselben haben sie nicht als ihr Eigenthum bewohnet!
Betrügt man durch die Einbildungskraft den Verstand, wenn man,
vereinigend beider Geschäft, das menschliche Herz und Leben von
innen und aussen so darstellt, daß der Leser in und mit dem Dar-

gestellten lebet? Leset Diderots Ehrengedächtniß auf Richardson, leset Rousseaus Vorrede zur Heloise, und was Fenelon über die Dichtkunst saget; ja wem sagte dies sein eignes Herz nicht, wer lebt, wer formt sich nicht selbst in einer wahren Dichtung?

Die Zeit der Zorn- und Blut- und Nach-Epopeen, noch mehr der müssigen Ritter- und Heldenzüge (hoffen wir) ist vorüber; und da jetzt ein andres Vließ zu erobern, ein andres Troja zu
75 zerstören ist, da der Poesie die Zeiten kommen, von denen Virgil singt:

> Alter erit tum Tiphys et altera quae vehat Argo
> Delectos heroas, erunt etiam altera bella,
> Atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles;

so darf und soll sie jetzt am wenigsten spielen.

## 2. Poesie menschlicher Empfindung.

Daß die Poesie die Empfindungen ausdrückt, mit den Empfindungen nicht spielen dürfe, sagt schon ihr Name. Der Empfindung ist jedes Wort, ein Accent, ein Blick heilig; zuwider ist ihr nichts mehr, als ein Spiel mit sich, wo sie es innig meint; ihr Bild mißgebraucht zu einer Carnevals-Maske.

76 Wirkliche Empfindung erzeugte die erste Poesie dieser Gattung, wie die naivherzlichen Gesänge aller Naturvölker zeigen; ihre Empfindung nahm zu Hülfe, was die Natur ihnen Wahrhaftes nur geben konnte, Bilder, Accente, Töne, Gebehrden. Die Sprache der Töne, sofern sie Leidenschaft ausdrücken, kennet durchaus keine Heuchelei; sie sagt, was sie zu sagen hat jeder fühlenden Brust mit der ausdrückendsten Bedeutung. Eben so innig verknüpfen sich mit ihr Worte und Gebehrden; unwillkührlich ruft sie solche auf, sie zu begleiten; Wesen der Natur, nothwendige Harmonie ists, die alle bindet. Widerlicher wird nichts empfunden, als wo dies Band, widersinnig geflochten, sich in ein schwirrendes Getön eitler Fäden auflös't, wo der Gesang lahmt und lügt, wo die Empfindung spielt und heuchelt.

Wie ernst meinten es die ältesten Hymnen und Chöre! Treu 77
der Empfindung spricht auf der griechischen Bühne, was da spricht.
Pindars Gesänge selbst, so ausschweifende Spiele der Einbildungs-
kraft sie zu seyn scheinen, so stark und heilig sprechen sie ans
Herz, geordnet jeder für *seine* Stadt, *seine* Provinz, *seinen*
Helden und Halbgott, für *seine* Musikart und Art des Sieges.
Ernstprächtige Gebäude, mit denen sie der Dichter selbst vergleichet.

Vorzüglich vor allem zeigt die dramatische Form das *innig*-
Wahre der Dichtkunst, deren höchste, vielartigste, concentrirtste
Darstellung eben sie ist. Sie giebt Schauspiele, in denen der
Sage nach *alles*, der Wahrheit nach für Ohr und Seele *nichts*
*gespielt*, alles *gehandelt*, *motivirt* seyn muß; das wollen die
Worte *Action*, *Act*, *Drama* (Handlung), Performance u. s.;
sie fodern es unerbittlich. Wer auf diesem Schaugerüst mit den 78
Ideen unsrer Einbildungskraft oder unsern Empfindungen *spielen*
zu dürfen glaubt, wer als Kritiker spielend urtheilt, der ist des
hölzernen Pulcinella[1] selbst nicht werth; denn auch dieser meint es,
wenn Puppe an Puppe klappt, sehr ernsthaft.

Offenbar kommt die ganze Verwirrung vom Misverständniß
des vieldeutigen Worts *Spiel* her,*) das eigentlich nichts heißt
als eine *leichte Bewegung*.**)

Der leichten Bewegung unsres Körpers eignete man das Wort 79
vor andern zu, und eben bei den schwersten Bewegungen ward
von Ringern, Fechtern, Jägern das Schwerste in ein *Leichtes*,
d. i. in ein Spiel verwandelt.***)

---

*) *Spil* (Litera E in medio vocis ab antiquis non agnoscitur) est vox valde aequivoca et non unius domicilii. Igitur ne tot voces, quae praeter sonum nihil habent commune, confundantur, totum agmen docendi causa in classes dispescam. *Wachter*. Die Classen sind indessen bei ihm nicht wohl gesondert.

**) So sagen wir: die Lüfte, die Lichtstralen, die Farben, die Flamme *spielen*.

***) Daher die Ausdrücke unsrer Vorfahren: mit Schwerdtern, Vögeln, Würfeln, Fäusten *spielen*; das Feder-, Wind-, Jagd-, Turnierspiel u. s.

1) A.: Pulicinello

Wem kam diese leichte Bewegung mehr zu als den Gebehrden-
und Saitenspielern? daher sie sich, je schwerere Dinge sie schnell
80 und leicht darstellten, desto mehr des Worts *Spiel* bedienten.*)

Auf die leichte Bewegung der schwersten Kunstmaschienen sogar ging das Wort über. So ward dann das Spiel der Redner, das Spiel der Affekten, der Action, der Kriegsmaschienen, Kanonen und Bomben (le jeu des machines, des passions, de l'action, des bombes u. s.) ein *Kunstausdruck*.

In diesem Verstande spielt der Dichter allerdings und läßt spielen, Leidenschaften, Charaktere, Gebehrden: denn daß er in
seiner energischen Kunst das Schwerste auf die leichteste Art bewirke,
81 ist allerdings der Ehrenpunkt derselben. Gehen die Räder schlecht,
stockts hie und da und allenthalben, wehe dem schlechten Dichter und Kunstspieler.

Sofern spielt der Dichter auch mit unsern Gedanken und Leidenschaften, d. i. er hat sie in seiner Hand, sie zu erregen, festzuhalten, zu verwandeln, verschwinden zu machen u. s., alles aus Kräften seines Genies, nach Maasgabe seiner Kunst. Fehlt ihm Jenes, überschreitet er diese, so ist er ein schlechter Kunstspieler.

Da nun mit jeder leichten Bewegung, wir mögen sie selbst bewirken oder anschaun, anhören, eine gleiche Bewegung unsrer Lebensgeister verbunden ist, so ging der Name Spiel in die Bedeu-
tung einer *anmuthigen Bewegung* oder *Begebenheit* über,
82 die sich auf die *Erzählung* oder *Darstellung* der Begebenheit
erstreckte.**) Spiele zu sehen, Beispiele zu hören, versammlete sich das Volk; des Rhapsoden Epos, die Chöre und Dithyramben, aus denen das griechische Theater erwuchs, zogen das Volk an sich, als *Spiele*.

---

*) Saitenspiel, Gebehrden=Possen=Gaukelspiel, Schauspiel u. s.

**) *Spel*, fabulatio, sermo, historia, doctrina, *spillan*, narrare, praedicare, nunciare. (S. *Wachter*, *Somner* u. a.) *Beispiel*, *Widerspiel*, *Gegenspiel*, *Larspiel* (Predigt), *Gottspiel* (gospel, Evangelium, Gottesrede).

Da glaubte nun ein Gaffender leicht, das Spiel sey blos
ihm zur Ergötzung, d. i. zur Zeitkürzung vorgestellt; der
anmaaßende Gaffer meinte vielleicht gar, aus seiner Convenienz,
der Vorstellung Regeln vorschreiben zu dürfen, wie lange z. B. der
Weinende weinen, der Sänger singen, der Chor der Götter ver- 83
ehren müsse, weil sie ihm spielen.

Wie es aber von dem, der die Vorstellung in ernsterer Ab-
sicht gab, oder von dem, der sie nach Regeln der Kunst darstellte,
niedrig gewesen wäre, sich hierinn dem Gaffenden zu bequemen:
so wird der Misbrauch des Namens Spiel schon hiemit sichtbar.
Die Vorstellung ward vor dem Volk gegeben, es konnte durch
Anschauung derselben sich ergetzen, sich belehren u. s., nicht aber
konnte es aus seinem Wohlgefallen einer in sich selbst gegründeten
Handlung Gesetze geben. Bei jedem Kampf- oder Glücksspiel
mögen die Zuschauer nach Gefallen urtheilen, denken, empfinden,
hoffen, fürchten und wähnen; die Kampf- oder Glücksspieler spielen
sich, nicht ihnen.

Endlich gab es lustige, selbst lustiggrausame Spiele, die wirk- 84
lich dem Volk gegeben wurden, in denen es durch Zuruf und
Foderungen sogar mitspielte. Es gab betrügerische Spiele, mit
denen das Volk geäfft und hintergangen ward, in denen man ihm
also (wie unsre Sprache sagt) mitspielte, z. B. Wunder- und
Gaukelspiele. — In diesen Bezirk wollen wir keine der schönen
Künste, wäre es auch nur zur Zeitkürzung, pflanzen. Jedes ehr-
liche, geschweige edle Spiel ist ein Wettkampf, nach Regeln, zwi-
schen freien, ihrer Vernunft mächtigen Personen, mit Treue und
Gleichheit. Jeder Betrug im Spiele ist verhaßt und unedel.

„Wie aber, soll der Dichter nicht täuschen? Will nicht das
Volk getäuscht seyn?“ Von Tausch kommt täuschen, und aller- 85
dings täuscht mich der Dichter, wenn er mich in seine Denkweise,
in seine Handlung und Empfindung versetzt; ich tausche mit ihm
die meine, oder lasse sie, so lange er wirkt, schlummern; ich ver-
gesse mich selbst. Dem darstellend-erzählenden Dichter folge
ich willig, wohin er mich führet; ich sehe, höre, glaube, was er

mich sehen, hören, glauben macht; vermag er dies nicht, ist er kein Dichter. Ein Gleiches ists, mit dem Ausdruck seiner Empfindungen; vermöge der dem Ausdruck selbst einwohnenden Macht fühle ich mit ihm. Die dramatische Vorstellung endlich, unterhält sie mich blos als Spiel, oder schafft dem Verstande spielend einige Nahrung; so hat sie gewiß den ihr eigenthümlichen, dramatischen Zweck verfehlet. Vergessen soll ich mich selbst, ver-
86 gessen sogar meine Zeit und meinen Raum, auf den Flügeln der Dichtkunst in die dramatische Handlung, in ihre Zeit, ihren Raum getragen. Von Decorationen hängt dieser Tausch nicht ab: denn historisch vergesse ich nicht, daß ich vor einem Brettergerüst stehe, und es wird lächerlich, wenn mich das französische Trauerspiel durch Kunstgriffe und Worte selbst daran erinnert, daß ich nicht davor stehe, sondern hie oder dort zu seyn belieben werde. Aus Macht der Handlung, geistig also muß ich daseyn, wo der Dichter mich seyn läßt; meine Einbildungskraft, meine Empfindung, nicht meine Person steht ihm zu Dienst; was wollte er mit dieser? Legte ers auf eine andre Täuschung an, wollte er mich z. B. um meinen Verstand bringen, daß ich ihm glauben soll,
87 was nach seiner eignen Darstellung nicht zu glauben ist; fänge er mir Empfindungen, die mich jeden Augenblick erinnern, daß keine Wahrheit in ihnen, sondern alles nur ein Spiel sey, so gebe ich meinen Begriffen zuerst dadurch Leben, daß ich sein Spiel für Pfuscherei, seine Dichtkunst für eine Unkunst erkläre, die nicht kann, was sie will, und nicht weiß, was sie soll.

* * *

„Wozu, sagt Lessing,*) die saure Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Welt auf einen Platz geladen?
88 wenn ich mit meinem Werk und mit der Aufführung desselben weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die

*) Dramaturgie St. 80. [Sämmtl. Schr. 7, 358 L.]

eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gele-
sen, ungefähr auch hervorbringen würde. Die dramatische Form
ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt;
wenigstens können in einer andern Form diese Leidenschaften auf
einen so hohen Grad schwerlich erregt[1] werden: und gleichwohl
will man lieber alle andre darinn erregen als diese; gleichwohl
will man sie lieber zu allem andern brauchen, als zu dem, wozu
sie so vorzüglich geschickt ist." Wir wollen ihr solche Tändeleien
nicht nachsehn: denn in jeder Form muß die Kritik auf den reinen
Punkt treffen, der dieser Form gebühret. Wir kennen Sophokles,
wir kennen Shakespear.

So bei dem Lustspiel. Narren des gemeinen Lebens, lang- 89
weilige Thoren spielen uns oft gnug ihre langweiligen Spiele;
jene ausgesuchte, ausgeführte Theaternarren und Thoren sollen
uns mehr als spielen. Nicht blos langweilig lachen wollen wir
über sie, sondern was wir sonst nirgend lernen könnten, an ihnen
lernen. Die Charakteristik menschlicher Sitten, wo zeigte sie sich
offner und entwickelter, als auf dem Theater? Und sie soll sich
darauf zeigen; dazu ists Sitten = Theater.

Der darstellend-erzählenden Dichtkunst endlich auf ihrem
weiteren Schauplatz menschlicher Wirkung bleibt das bloße Spiel
ganz untersaget. Wozu umfaßte sie Himmel, Erde, ja selbst den
Orkus? Da sie weder die Geschichte, noch den Roman ausschließet:
(denn wie in der Geschichte viel gedichtet, d. i. Zeitmäßig, national, 90
partheiisch, politisch vorgetragen und raisonnirt ist, so darf sie
auch aus der Geschichte viel dichten; sie ruft die Verstorbenen
dadurch ins Leben;) da der Roman, als die weiteste epische Dich-
tung vom kleinsten Idyllion und Mährchen bis zu Fielding-
Richardsons Schöpfungen, zum Agathon-Oberon, Wilhelm
Meister u. s. hinauf und wieder hinab zum Mährchen, zur äsopi-
schen Fabel steiget; in dies Reich der Circe, das keine Grenzen
hat noch haben kann, sollten wir uns blos zum Spiel ohne Mer-

1) Lessing: in keiner andern .... Grad erregt,

kurs Moly wagen? Dies Moly ist ernste Kritik, die nirgend,
auch im Roman nicht, ein bloßes Spiel, seys mit Phantasmen
oder Gefühlen, verstattet, sondern allenthalben den Spruch der
großen Göttinn: „das war ich, dies bin ich, bis ich jenes seyn
91 werde," mit Wahl und Absicht befolgt vor sich sehen will, in
Bildungen gestaltet vom Dichter. Nur durch Darstellungen solcher
Art wird die Dichtungsgabe zur Dichtkunst, ja durch sie oft ein
Mährchen zur Epopee, wie ohne sie die ganze Weltgeschichte zum
Mährchen.

Und da sich in diesem Felde alles so wunderbar mischt, da
in Apulejus goldnem Esel Amors und Psychens Geschichte wie
ein schöngearbeiteter Stein begraben liegt, dagegen auf manchem
schöngearbeiteten Stein nur Silens Esel stehet; wie nöthig ist hier
der Pallas Berührung, die uns das Auge hell macht, von Wahr-
heit Trug zu unterscheiden! Verbannen soll die Kritik durch ernste
Regeln das blos unterhaltende müssige Spiel aus jeder Dichtung;
92 nicht, als wäre dies ihr wesentlicher Endzweck, es als Schild
emporheben.

Selbst das Talent zu scherzen bedarf des Ernstes: denn eben
Scherz ist der menschlichen Cultur zarteste Pflanze. Da wir aus
Rabelais, geschweige aus Fischarts Zeit ziemlich hinaus sind,
so wollen das Lachen*) und der Jocus gerade die ernsteste Behand-
93 lung. Ein scherzhafter Schriftsteller überlebet sich bald, wie so
viele Beispiele zeigen; man wird seiner Manier gewohnt und will
andre Manieren. War nicht Sterne's unvergleichlicher humour

*) S. 222. [343] der Kritik wird das Lachen durch einen Affekt,
aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts"
erkläret; es ist weder ein Affekt, noch darf es jederzeit plötzlich hervorpral-
len, noch immer auf eine gespannt gewesene Erwartung folgen. Das
Lächerliche (γελοιον) ist von so verschiedner Art, daß zur Exposition dessel-
ben in jedem feinen Zuge kaum ein Wörterbuch hinreicht; es verändert,
93 verfeint oder vergröbert sich mit Zeiten und Völkern. Die Kritik scheint
nur Späße und Schwänke lächerlich zu finden, so wie überhaupt das höchste
Ziel, wohin ihr Scherzspiel gelangen kann, Swifts polite conversations
seyn möchten.

selbst nahe daran, zu ermüden? Der Horazische, Cervantische, Swiftische, Galianische Scherz fliegt die Materie nur an; der feinste weiß sich sogar in den vollesten Ernst zu verwandeln.

Zu jeder Gattung des Vortrages, seys Poesie oder Prose,
gehört Bildung. Warum ist der Name Dichter in seinem An-
sehen so gesunken? Weil man unter ihm einen langweiligen 94
Versmacher versteht, einen Spieler (a gleeman, joculator). Die
häßlichste Kunst aller Künste, l'art d'ennuyer, ein Spiel zum
Jähnen. Wenn in Beispielen über Beispielen die Poesie dies
geworden, wenn beinah in jeder Gattung die schärfsten Formen
abgestumpft, und die geistreichsten Gedankenweisen gemißbraucht
sind, wollten wir diese Misgeburten zu Mustern menschlicher Bil-
dung nehmen? Der Ungebildete kann nicht bilden, der Empfin-
dungslose nicht bewegen; hört oder lieset man aber die wahren
Dichter, und sieht das Füllhorn von Lehre, Trost, Philosophie
und Weisheit, das sie zur innigsten Selbstbildung über die Welt
ausgeschüttet haben, sieht die ewiglebenden Gebilde der Wahr-
heit, Schönheit und Güte, die sie der gesammten Menschheit
schaffen —

Goldene Harfe Apollo's 95
Und der dunkellockigen Musen
Mitthronendes Eigenthum,
Der des Tanzes Vortritt horcht, der Freude Beginn!
Die Sänger auch, sie horchen deinen Zeichen
Wenn der Choranführenden Lieder Takt
Du anstimmst, sanft gerührt.

Der ewigen Flamme zückenden Stral
Löschest du aus. Es entschläft
Auf Dios Scepter der Adler,
Die schnelle Schwinge zu beiden Seiten hinabgesenkt.

Der Gefieder König! Dunkeln Nebel
Gießest du über das krummgebogne Haupt,
Süße Fessel dem Augenlied'. Entschlummernd
Hebt er den wogigen Rücken, von deinen Geschossen durchbohrt,

96 Auch der stürmige Ares legt
Nieder den scharfen spitzigen Spieß
Und labt sein Herz mit Tönen deines Gesangs.
Denn auch der Götter Brust erquicken deine Pfeile,
Umfiedert rings mit des Latoiden Weisheit
Und der hochgegürteten Musen.

Was aber Zeus nicht liebte,
Schaudert zurück der Stimme der Pieriden,
Der hallenden, es schaudert zurück
Auf der Erd' und im stürmigen Meer.

— — Viel Wundervolles geschieht.
Es täuschen der Sterblichen Herz auch über die Wahrheit hinaus
Mit bunten Lügen künstlich-gebildete Mährchen.
Und die Charis, sie, die den Menschen alles lieblich macht
97 Giebt ihnen Ansehn, macht das Unglaubliche oft
Glaubhaft; aber die weisesten Zeugen sind
Die kommenden Tage.

— — Der beste Arzt vollendeter Thaten
Ist Fröhlichkeit; und weise Gesänge,
Der Musen Töchter, streicheln sie
Mit sanfter Hand. So mild' erquickt die Glieder
Kein warmes Bad, als Ruhm
Von der Cither begleitet. Es überlebt
Thaten das Wort, das mit Huld der Charitinnen
Die Zung' aus tiefer Brust erholt.

Pindar.

## 98 II. Von der Beredsamkeit, als einer menschlichen Kunst.

Rede bedeutete der alten Welt das innere sowohl als das sich äußernde Gemüth, Vernunft und Sprache. Redlich und redhaft hieß ein Mensch von Treue und Wahrheit. Wer seines Herzens Gedanken kräftig ausdrücken konnte, hieß beredt. Wem ein Ding ernst und angelegen ist, sagte man, darf für Worte nicht sorgen. Pectus disertum facit, war aller Naturmenschen Sprüchwort.

Aber den römischen Rabulisten, die über Alles Ja und Nein zu sagen wußten, begegneten die alten Germanen hart; sie wollten

kein „Geschäft in ein freies Spiel der Einbildungskraft“ verwandelt
wissen; sie liebten keine zweizüngig-spielende Rede.

So die ersten griechischen Weisen. Als ihr Redner sich allge- 99
mach ein „Geschäft zum Spiel der Einbildungkraft“ zu machen erlaub-
ten, von wem lernten sie diese Kunst? Von den Sophisten. Vor
wem trieben sie sie? Vor dem unwissend-neugierigen Volk, das
über Dinge solcher Art weder urtheilen konnte, noch sollte. Nicht
Wesen der Kunst also, es war Misbrauch der Rede in einer übeln
Staatseinrichtung, wenn durch Erregung der Affekten ausgerichtet
ward, was der klaren Vernunft allein zugehörte, wenn ein Geschäft
zum Spiel der Einbildungskraft gemacht ward.

Daß aber nicht alle griechische oder römische Redner Histrio-
nen der Art gewesen, wissen wir aus mehreren ihrer überbliebenen
öffentlichen Vorträge; die Gesetze derselben gingen auf etwas anders 100
als ein Spiel hinaus.

Wenn in den folgenden Jahrhunderten Beredsamkeit hieß,
was gleichfalls Misbrauch der Rede genannt werden sollte, wenn
z. B. Chrysostomus selbst, in Constantinopel dem Palast und
Theater zu nah, die athenische Rednerei nachahmte, und bisweilen
den Tempel zum Theater machte, wer siehet nicht, daß er den
Geist der Sachen, die er vortrug, eben so sehr, als den Zweck,
auf den er wirken sollte, verkannte? Wenn die französische Hof-
und Parlementsberedsamkeit aus ihren Schranken trat und sich
einen Wortflitterstaat erlaubte, so mißbrauchte sie der Rede und
ihres Platzes, wie die brittische, wenn über Geschäfte des Staats
sie ein Spiel der Affekten wird, oder erkauft heuchelt. Lauter
Misbräuche, die in einer üblen Verfassung des Staats lagen und 101
sich selbst straften. Wer unter den Deutschen lieset jetzt die wei-
land französischen Hofredner? Ihre Hofrednerei ist uns so un-
brauchbar, wie unsres wohlfeilen Lünigs Staatsrednerei uns
langweiligalbern und abgeschmackt vorkommt.*) Eintönig und

*) Großer Herren, vornehmer Minister und andrer großen Männer
gehaltene Reden. Leipz. 1709. 6 Theile.

geziert sind allerdings auch die meisten Bewillkommungsreden der französischen Akademie; sie mußten es seyn, weil man gesetzlich den Vorgänger, den König und den Minister loben mußte. Der Grund des Fehlers lag in einer üblen Anwendung der Rede.

Den französischen Lobreden (eloges) gab daher schon Fon-
102 tenelle einen freieren Geistesschwung, indem er sie der Wahrheit näher brachte. Die verschiedensten Köpfe, deren Verdienste er zu nennen hatte, legte er wie Wachsbilder zart aus einander, allenthalben mit der feinsten Metaphysik der Sprache.

Indessen kam schon während der Monarchie eine andre Zeit. Buffon, Rousseau, Diderot erschienen, ein großes Triumvirat der Beredsamkeit, jeder in seiner Art. Des Naturforschers Styl ist ruhig, groß und weit wie die Natur; eben so sinds seine Vorschriften zur Kunst des Ausdrucks.*) Rousseau, der verscheuchte Menschenforscher, machte durch die Kraft seiner Beredsamkeit mehr
103 Eindruck, als durch die Stärke seiner Gründe, die oft weit von der Wahrheit abweichen. Diderot endlich, ein Liebhaber der Kunst, voll Begeisterung und voll Sophismen, mahlt in seiner Schreibart sich selbst mit jedem Wechsel seiner Gedanken. Und der ihnen allen in großer heiliger Natur vorging, Fenelon, liebenswürdig-beredt, erhaben in Einfalt, er schrieb wie er dachte und empfand; ändere jemand in ihm Einen Ausdruck!

Durch so manche, vielseitige Bearbeitung hat die französische Wohlredenheit (Beredsamkeit ist von ihr nur dem Grad nach unterschieden) durchgehen müssen, um dahin zu gelangen, daß auch über die unklarsten Dinge in dieser Sprache wenigstens nichts verworren gesagt werden mag. Die Zeit des gesuchten Witzes ging bald vor-
104 über; je mehr die Vernunft erwachte, steuerte die Beredsamkeit vom Spiel der Einbildungskraft hinweg, Sprache der Vernunft zu werden. An Formen der Rede gehet hierinn der französische Styl beinah allen Sprachen Europa's vor: auch bei unklaren Dingen

*) Sur le style, discours prononcé dans l'Academie Françoise p. Buffon. Tom. V. hist. natur. Par. 1769.

herrscht in ihm, den Gesetzen des Vortrags nach, reine, sogar
affektirte Vernunftklarheit. Der Einbildungskraft auch nur in
Gleichnissen und Figuren zuviel Spiel zu geben, heißt in dieser
Sprache Geschmacklos.

Die großen Muster der Engländer in der Wohlredenheit sind
gewiß nicht jene phantastische Wortspieler aus den Zeiten Jakobs
und Cromwells; seit Tillotson beflissen sich ihre Kanzelredner
selbst meistens nur des schlichtesten Vortrages. Und ihre moralisch-
politische Schriftsteller Swift, Addison, Steele, Boling-
broke u. s. die den Styl ihrer Prose geformt haben? Dem ersten, 105
Swift, hieß das große Gesetz des guten Ausdrucks Angemes-
senheit (propriety) der Worte, jedes Wortes an Stell'
und Ort; durch diese, von ihm mit strenger Pünktlichkeit befolgt,
ward sein Witz zum Schwerdt, und doch blieb in Dingen des
Gemeinwesens sein Scharfsinn Jedermann verständlich. Durch
politisch-moralische Blätter und Wochenschriften hat die brittische
Wohlredenheit sich eine Temperatur der Philosophie, Moral
und Politik eigen gemacht, die bloße Ejaculationen der Einbil-
dungskraft von selbst ausschließt. Vollends Geschäfte zu Spie-
len der Worte zu machen, dazu denkt der Britte zu kaufmännisch,
zu politisch.

Die deutsche Beredsamkeit war von jeher ein Werk des kal-
ten gesunden Verstandes, daher sie sich sogern an Sprüchwör- 106
ter hielt, und auf Gemeinplätze zurückkam. Unsre Verfassung
machte, daß wir politisch-beredt nicht seyn konnten; unsre
Staats- und Ceremonienberedsamkeit prangt daher in der Geschichte
europäischer Nationen fast Caricaturmäßig; feierlich-leer, frostig-
ernsthaft. Unsre Kanzelberedsamkeit hatte sich nach des großen
Luthers Vorbilde ganz auf den Weg der gesunden Verstandes-
sprache gewandt, bis sie fremde Nationen nachzuahmen anfing;
bald aber ist sie, insonderheit seit Spaldings ruhigem Vortritt,
in ihre alte Weise zurückgekehret. Unter allen Völkern Europa's
haben wir Deutsche vielleicht den schwerfälligsten Styl; an Spiele
der Einbildungskraft ist in ihm am wenigsten zu denken. So unsre

107 Philosophie, unsre Geschichte; begegne man jener, der sogenannten
Popular-Philosophie, noch so verächtlich; keine andre wird sie von
ihrem Platz verscheuchen. Weder unsre Sprache, noch unsre Nation
sind transscendentale Spielerinnen; jene wird die ihr aufgezwungene
Veränderung des Sinnes ihrer alten bedeutenden Worte bald
abschütteln; diese wird sich aus dem Luftleeren Raum, wohin man
sie im Traum gehoben, baldmöglichst wieder in ihre Region bege-
ben. Diese heißt guter Verstand, Biedersinn, Treusinn.

War also das Amt, das die „Kritik" der Beredsamkeit anwei-
set, der Geschichte derselben zuwider und nur auf Misbräuche,
d. i. auf Uebertretungen ihres Amtes gebauet, so ist diese Verun-
glimpfung der Sache selbst noch mehr entgegen. Wozu ist Rede
dem Menschen gegeben? Damit er Geschäfte in Spiele der Ein-
108 bildungskraft verwandle? oder daß er andern seine Gesinnungen
sage? Verstand und Bedürfniß haben die Rede erfunden, Gesel-
ligkeit hat sie ausgebildet; nicht zum Spiel, sondern zum Gebrauch,
zur Gedankenmittheilung. Rede bespricht sich über Geschäfte,
stellt solche dar, giebt ihnen durch Worte Maas, Ziel, Gewicht;
nicht spielt sie mit Worten als Meteoren. Alle Lehrer der Bered-
samkeit und Wohlredenheit unter Griechen, Römern, den cultivir-
ten Nationen des neueren und neuesten Europa's haben vor die-
sem Misbrauch, als dem wahren Verfall der Kunst, gewarnet.

Die große Beredsamkeit fodert große Geschäfte, die mäch-
tige eine mächtige Versammlung; ein starker Wille bei einer
großen Vernunft muß jene ordnen, diese regieren. Spiel und
109 Einbildungskraft sind solcher Beredsamkeit entweder fremde oder
werden durch sie verderblich. In Zeitkrisen, wo auf Einen Ent-
schluß, auf Eine Unternehmung Alles ankommt, wer waren die
größesten Redner? Die mit dem Wenigsten das Meiste sprachen,
aus hohem Verstande, tief in die Seele; ein Blick, ein Wort ent-
schied; der Phantasiereiche Wortspieler stand beschämet. Menschen
von starkem und hochvorragendem Verstande sind jederzeit die
daurendsten Volksführer gewesen; pompöse Schwätzer waren mei-
stens erkaufte oder verblendete Organe eines verschmitzten Kopfs,

wo nicht gar aus eignem Triebe Verblender, des Geschäfts und der
Sache Verräther. Sie riethen nicht, sondern verriethen.
Die ruhigere Beredsamkeit ist vom Spiel noch entfernter.
Ihr Zweck ist die Sache von allen Seiten darzustellen, dem Ent- 110
schluß Gründe und Gegengründe vorzuwägen. Je heller und treuer
sie dies thut, desto weniger darf sie spielen. Ueberreden läßt sich
nur der Schwache, täuschen der Verwirrte, führen der Blinde;
aufhellen soll die Beredsamkeit, und ordnen, überzeugen.
Niemanden also anders als der kritisch-gläubigen Schule wird
es die „Kritik" einreden, daß die Beredsamkeit als Kunst zum Zweck
habe, das Wichtige zum Nichts zu machen, zum Spiel der Worte;
das Eitle dieser Kunst hat sie selbst in ihrem Gebiet gnug gezeiget.
Denn was hätte sie nicht zum Schatten- und Wortspiel gemacht?
was ließe sich nicht dazu machen durch ihre entzweiende, Begriff-
und Sachen-trennende Wortspiele und Distinctionen? Und was
den Styl betrifft, hat je ein asiatischer Wahnredner (nenne man 111
einen!) längere Perioden, voll verwirrter Construktionen, voll in
einander geschobener Parenthesen, kurz Pnevmata gemacht, als
die „Kritik?" Welcher griechische Schul- oder Prunkredner hat
Endlosere Worte und Phrasen erfunden?*) Diese Gattung von
Beredsamkeit an Spielen der Einbildungskraft sowohl als an ora-
torischer Kunst ist in ihr erschöpfet.
Der echten Beredsamkeit bleibt ihr Weg, wie ihr Ziel unan-
getastet. Dies ruft sie auf, jedes Ding (seys Sache oder Begriff, 112
Geschäft oder Rath) mit dem Nachdruck zu nennen und auszu-
drücken, der ihm gebühret. So Vernunftlos es wäre, auf dem
Fischmark zu demosthenisiren, so wenig ziemt ein langweilig-schlei-
chender Vortrag dem Ohr einer Versammlung, in der Alle beschäf-
tigt, erleuchtet, geweckt seyn wollen; sie hangen an den Lippen des

*) Ein Verehrer der Kritik hat ihre längsten Worte und Phrasen zum Gebrauch der kritischen Poesie, von der wir schon beträchtliche Proben haben, prosodisch gesammlet und geordnet. Unter dem Namen der kritischen Edda wird das brauchbare Werk vielleicht erscheinen; es ist merkwürdig.

Redners. Und Er selbst weiß, wie weit seine Rede Platz greift, wie tief und weit sie die Aufmerksamkeit erfasset und fest hält. Festhalten muß er diese; oder sein Athem ist verlohren. Kein „Spiel" ist dieser Kampf mit der Trägheit, der Unbesonnenheit, der Gedankenlosigkeit, noch minder mit Vorurtheilen, Neigungen, Leidenschaften vieler und vielartiger Menschen; sondern ein Kampf; ein Kampf für Vernunft, Sittlichkeit, Wahrheit.

113 Nichts weniger also als verrufen wollen wir die Stäten und Anstalten, wo sich noch einige laute Rede, z. B. zur Bildung des Volks erhält, wo man nicht aus dem Stegreif hersagen darf, was dem Redenden einfällt, sondern überdacht, zusammenhangend, mit Würde und Wohlstand gesprochen werden muß, wenn der Redner seine Versammlung, sein Amt, ja auch nur sich selbst ehret. Woher sollen dem Volk, das nicht lieset, Begriffe und bessere Begriffe kommen als von andern, durch Rede? Und wenn dieses nicht im täglichen Umgange geschehen kann, wo anders als in einer Versammlung, in der der Weisere spricht, die Versammlung merket? Spreche nur stets der Weisere in ihr, nicht oft der Unverständigste der ganzen Versammlung, unwürdig mit Ansehen, unwürdig mit
114 dem Amt zu sprechen bekleidet! Vergesse er nur nie seines Zwecks, die Menge zu unterrichten, ihre Begriffe aufzuhellen, ihr menschliches, moraliches, Gefühl zu bilden! Und sey die Wahl und der Ort der Versammlung so eingerichtet, daß Jeder, was ihm frommet und keinem andern, zu rechter Zeit, bequem und mit Lust höre!

Die Zaubergewalt, die eine menschliche Stimme und der laute Vortrag hat, wollten wir sie zum Spiel mißbrauchen?*)

---

*) — — *Οιον γε πȣ*
*Η γλωσσα τ᾽ ανθρωπȣ ᾽ϛιν, ειπερ ο μεν λεγων*
*Φευγωμεν, αναπτεροι. ὁ δ᾽ αυ πειθει λεγων*
*Μιμνωμεν.* Eupol.

O mächtge Menschenzunge! Sie beflügelt uns,
Durch Ein Wort: „fliehen wir!" Sie hält zurück uns
Durch Ein Wort: „bleibt!"

Lies und wisse das Prächtigste; es wird dir andringender, wenn 115
es, dir angemessen, dein Freund zur rechten Stunde saget.
Die Denkweise derer, die sich selbst lehrten, und derer, die durch
einen lebendigen Vortrag nicht nur denken, sondern auch spre-
chen lernten, bleibt entschieden auf ihr ganzes Leben; man hört
es einer Schrift an, ob und wie ihr Verfasser zu sich und andern
sprach. Wer z. B. eine Spielerei von Worten und Schemen
auf die Redstühle schüttet, die der Rede ans Volk, der klär-
sten, herzlichsten Menschen-Zusprache verständliche Wahrheit, mit-
hin Athem und Macht rauben, hat er nicht dem Volk sein
letztes Mittel zur Bildung, das Wort, das unmittelbar an
Verstand und Herz spricht, genommen? „Was thut der Mann
auf jener mit Schematismen umhangenen Rednerbühne?“ fragt 116
man. Er übt die kritische Beredsamkeit, er „Wortspielet.“

Von Jugend auf lasset uns in Menschen ihre edelsten Werk-
zeuge Vernunft und Rede vereint bilden: denn durch sie ward
das Menschengeschlecht menschlich. Warum sprechen Naturvölker
und Stände über den Kreis von Dingen und Geschäften, den
sie kennen, verständig, bestimmt, nachdrücklich, überzeugend?
Weil sie ihn kennen und Worte nie ohne Sachen lernten, d. i.
weil ihnen Geschäft Geschäft, nicht Wortspiel der Einbildungs-
kraft ist oder je war. Lese man die Reden der sogenannten Wil-
den in Amerika; man erstaunt über den Verstand und Wohlan-
stand, über die nachdrückliche Kürze, Ordnung und Bestimmtheit
ihrer Reden. Dagegen hört die verworrene Sprache unsrer halb-
gelehrten, unsrer falsch oder unreif gebildeten Stände an, zumal, 117
wenn sie geziert reden, höret, wie Ein Wort das andre über-
wirft und was gesagt werden sollte, doch nicht sagt, da das
zehnte nicht am rechten Platz stehet; woher dieses? Weil sie
in Schulen wie in Büchern Worte ohne Sachen lernten. Sie
überfülleten den Kopf mit Schällen ohne bestimmte Bedeutung
und Anwendung; ihre Phantasie wie ihr Organ spielet. Von
diesem bösen Spiel hinweg reiße man das Kind, den Jüngling;
er spreche nur das, was er weiß, dies aber lerne er ganz

sagen, klar, rund, bestimmt, ohne Scheu, wohlanständig und mit Nachdruck. Freien Menschen ziemt freie Rede; Sklaven mögen umschreiben und verhüllen, Schwätzer mit Formeln und Worten spielen; der Verständige spreche ernst, der Herzliche herzlich.

118 Nicht hoffen nur, erwarten dürfen wirs also, daß jede redende Kunst, wie sie auch heiße, immer näher dazu komme, wozu sie ihr Name weiset; Rede, das Organ der Vernunft, die Bildnerin menschlicher Gedanken. Als solche hat sie viel geleistet und wird es leisten; unaufhaltsam strebet jede Sprache darnach, Sprache der Vernunft zu werden. Wenn z. B. Homer seine Götter, Dante und Milton ihre Hölle und Teufel aus damaligen Volksbegriffen durch Rede zu einer ihrer Zeit und ihrem Zweck gemäßen, verständigen Form bildeten, so thaten sie ihr Werk; sie läuterten die Phantasie durch Rede. Mit vorübergegangenen Volksbegriffen sind auch diese Formen für uns altes Geräth; wir können sie nicht oder nur in einem höheren
119 Verstande mit Wahl und Absicht gebrauchen, sonst werden wir altväterisch-kindisch. Homers Held darf unser Held nicht seyn, ob der Dichter gleich auf ihn, als auf ein gegebnes Ideal seiner Zeit, seine Kunst unerreichbar wandte. Die Kunst bestehet; fortwährend können wir an ihr lernen; die Idee selbst aber ist hinaufgerückt und das Material der Kunst verändert. So die Beredsamkeit. Demosthenes und Platons Kunst dauret; die Mittel der Kunst sammt dem Zeitmäßigen Zweck derselben sind dahin, und wie schlecht auch unsre Kunst stehen möge, sagen wir doch, da Jahrtausende hin Vernunft und Sprache einen andern Standort gewonnen — paullo maiora canamus. Ja es wird eine Zeit kommen, da in Poesie und Rede nur das Lauterste gesprochen, nur das Wahrste gebildet werden darf, wozu selbst die schlechtsten Gebilde unsrer Zeit helfen.

120 Zu diesem Zweck trägt auch die kritische Philosophie bei. Mit Witz und Scharfsinn hat sie in unsrer Sprache vielleicht den Gipfel des Objektlosen Idealismus erreicht, und sowohl das

Spiel des Traums als den Traum des Spiels in Wortkünsten erschöpfet. Hinter ihr muß man nothwendig von Worten zu Sachen kommen, da es denn die erste Regel wird, „Geschäfte nicht als Spiel, Spiel nicht als Geschäft zu behandeln.“ Eine Probe der Unbestandheit ihrer Erklärung beider Künste ist, daß man das Wortspiel umkehren und von der Einen sagen kann, was sie von der andern saget.

(121) 3.

## Von

# bildenden Künsten.

123 „Die bildende Künste, oder die des Ausdrucks für Ideen in der Sinnenanschauung sind entweder die der Sinnenwahrheit oder des Sinnenscheins. Die erste heißt die Plastik, die zweite die Malerei. Zur Plastik, als der ersten Art schöner bildender Künste gehört die Bildhauerkunst und Baukunst." *) Ists erhört, daß bei einigem Begriff von Plastik man zu ihr die Baukunst rechne? Sinnenanschauung und Sinnenschein; Sinnenschein und Sinnenwahrheit,
124 wie unterscheiden sie sich? Fehlt dem Schein die Wahrheit ganz, was für Ideen können in ihm angeschaut werden? Und wer zählete je die Malerei, sofern sie Schein vorstellt, zu den bildenden Künsten? Läßt sich der Schein bilden?

„Plastik ist die Kunst, welche Begriffe von Dingen, so wie sie in der Natur existiren könnten, körperlich darstellt, doch als schöne Kunst mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit." **) Wenn das „so wie" auf Dinge geht, welche Dinge sinds, die zwar nicht existiren, aber existiren könnten? Und wie stellt eine Kunst Begriffe körperlich dar? Eine Kunst, die Sinnenwahrheit darstellen
125 soll, Begriffe, die existiren könnten? Und da (der Kritik zufolge) nur das schön ist, was ohne Begriff gefällt, wie darf eine schöne Kunst Begriffe darstellen, die nur ohne Begriffe (sonst wären sie unschön) gefallen dürfen? Ueberhaupt Begriffe, die existiren könnten, mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit

*) Krit. S. 204. 205. [332] **) S. 205. [332]

körperlich darstellen, welch eine Foderung! Und dieser Wortnebel wäre eine Erklärung der leibhaftesten Kunst, zu dem großen Zweck, wie sie „Begriffe, die existiren könnten, in leibhafter Sinnenwahrheit anschaulich-schön, ohne Vorstellung eines Zwecks zweckmäßig, ohne Interesse mit nothwendigem, allgemeinem Wohlgefallen" darstellt? Lasset uns abermals den verlassenen Faden aufnehmen —

* 126
* *

## Plastik, eine schöne Kunst der Menschheit.

Auch der Abwesenden Gestalt ist uns lieb; oft schwebt den wachend-Träumenden ihr Bild vor Augen. Diese Bildererfassende, Bilder nicht lassende Einbildungskraft war die Mutter der Plastik, der die Natur selbst Vorzeichnerin ward. Entwarf nicht sie selbst, die Natur, des Geliebten Schatten? Ein Umriß dieses Schattens, eine nach ihm aus dem Andenken gebildete Gestalt brachte dem Andenkenden die ganze lebende Person wieder. So erzählt das Mährchen die Erfindung jener Korinthischen Braut, die den Schat-
ten des Geliebten zeichnete, und ihres gefälligen Vaters, der ihn 127
formte.*)

Die Aegypter stellten ihre Figuren in Mumiengestalt dar; sobald Dädalus die todte Gestalt zu beleben, ihren Händen und Füßen Bewegung zu geben anfing, war die große Bahn der griechischen Kunst in Stellungen aller Art geöffnet.

Und bis an die äußersten Grenzen derselben hat sie sich gewaget. Sehet die Ringer, Kämpfer und Fechter im Ausfall, in der Bewegung; die Stellung des Mannes, der den Pfeil aus seiner
Ferse zieht;**) dessen, der sein Haar rückwärts wäscht;***) dessen, 128

---

*) Was ist unseltner, als das Talent, Profile zu zeichnen, Gestalten mit der frappantesten Aehnlichkeit zu bilden? Ohn' alle gelernte Regeln wird von denen, denen die Natur dazu Auge und Hand gab, dies Werk der nachbildenden Einbildungskraft geübet.

**) Winkelmanns Gesch. der Kunst, Schluß-Vignette Th. 1. Kap. 3.

***) Eben daselbst Th. 1. Kap. 4. Absichtlich werden die bekanntesten Beispiele angeführet.

der mit dem Palladium in der Hand sich hebt; des Fauns, der
den Knaben auf seinem Fuß wieget und so manche andre lauschende,
haschende, schwebende Stellung. Vom gestreckten Körper Marsyas
an bis zur Leiche Patroklus, vom träumenden Hermaphroditen, bis
an die Grenzen menschlicher Bewegung hat die Kunst gereicht und
beinah das Unmögliche berühret. Ueber manche Namen dieser
Figuren ist Manches vergebens gesagt worden, da es offenbar die
129 schwersten, mithin Meisterstellungen der griechischen Kunstschule
waren, die in ihren Schranken *jedes* Bewegliche unsres vielbeug-
samen Körpers darzustellen, *jeder* Stellung Ruhe und Bewegung
auf der Goldwage zuzuwägen sich getraute.

*Bewegung* also, d. i. *Leben*, vom ruhigsten Stande oder
Sitz einer Gestalt bis zur heftigsten Erzeigung ihrer Wirksamkeit,
bildete die griechische Kunst, geführt von Weisheit. Denn da das
Heftigste nur Einen Augenblick dauert, mäßige Bewegung dage-
gen, wie im Gleichgewicht schwebend, sich lange erhält und den
Anschauenden zu einer gleichruhigen, betrachtenden, sich vergnügen-
den Gemüthsbewegung einladet, so nehmen freilich, dem Zweck und
Wesen der bildenden Kunst gemäß, *ruhige* Figuren, auch ohne
130 Rücksicht auf Schönheit, die große Mitte der griechischen Kunsttafel
ein. Das Gewaltsame stehet nur am Ende, meistens in einem
untergeordneten Bezirk; indessen stehts auf ihr auch da, gebildet.

Daß unter morgenländischer Verhüllung weder an Maas noch
Gestalt der Glieder, sie gewiß und richtig zu bilden, gedacht wer-
den konnte, ist durch sich klar; die Hülle mußte abgeworfen wer-
den und der Körper sich, wie er ist, zeigen. Das griechische
Klima, die griechischen Sitten und Uebungen, vorzüglich die ganze
Denkweise der Griechen begünstigten diese Enthüllung, und so trat
das schöne *Menschengebilde* ans Licht, das in sich selbst ganz
Maas und Gestalt ist. Alles mißt und ordnet sich an unserm
Körper; Einheit und Symmetrie, der vielfachste Gliederbau in der
131 genauesten Zusammenfügung und Beziehung machen an ihm ein
so übersehbares, in Einen Blick zu fassendes Ganzes, daß unser
Auge an ihm wie an einem beschlossenen Vollkommenen mit

Befriedigung haftet. Wie der Tonkreis, wie der Farbenbogen ist die Menschengestalt ein Untrennbares. Nicht nur erinnert jeder Theil an den andern, sondern jeder Theil des Theiles bestimmt und misset das Ganze. In dieser Wohlordnung steht das Gebilde da, aufgerichtet; es ladet ein zum Betrachten, zur Zeichnung, und weil es Form ist, zur Formung.

Und da dies erhabne Gebilde die kleinste Basis unter sich hat; mithin in jeder Bewegung sich Gleichgewicht, Wechsel der Kräfte und Ruhe aufs sichtbarste zumisset, und die Regel seiner Proportionen, verändert, in jeder Bewegung zeiget; was 132
konnte die Kunst anders als diese Regel bemerken? sie nach Lebensaltern, Geschlechtern, Charakteren, Stellungen bezeichnen, ordnen?

Lebensalter also, Geschlechter und Charaktere unterscheiden, wie die Menschen, so auch die Bildwerke; Jedes derselben hat in sich sein Reinstes, sein Höchstes. Nicht etwa nur krüppelhafte Kinder verunzieren die Kindheit; in der Kindheit selbst ist Ein Punkt, wo das Kind am schönsten Kind ist. Ein gleiches ists mit jedem Alter in beiden Geschlechtern. Diesen Punkt zu finden konnte einer Kunst nicht gleichgültig seyn, die den fürs Angedenken günstigsten Augenblick der Lebenshora verewigen wollte. Mit liebendem Auge forschte sie; auch in der dem Alter, dem Geschlecht und Charakter günstigsten Stellung und Handlung wählte sie das schönste Moment der Zeit, werth, 133
daß es dem Angedenken verewiget würde. Dies alles lag im Begriff der Kunst, wenn sie im Bildsamsten das Bildungswürdigste darstellen wollte.

Manche oft unanständige Fragen, warum die griechische Kunst in beiden Geschlechtern Das oder Jenes nicht, oder nur also, oder nur bei diesen und jenen Figuren, und bei diesen also gebildet habe? beantwortet diese Regel entweder selbst oder einige Erwägung dessen, was Form als Form darstellen kann, oder endlich das leiseste Gefühl des sichtlichen Anstandes. Die nackte Kunst muß zugleich die schüchternste, die sittsamste seyn, ganz innerhalb

ihrer Grenzen wohnend. Sie kann und will nicht mahlen, noch
134 weniger Lüste reizen. Ein Naturgebilde schaffet sie, wie Gott
es schuf, durch seine Natur heilig.

Und durch seine Natur bedeutsam. Jede Form der menschlichen Gestalt spricht zu uns, weil wir selbst, mit dieser Form bekleidet, den Geist fühlen, der sich in dieser Form offenbaret. Wie wolltet ihr einem Kinde ein zorniges oder ein freundliches Gesicht begreiflich machen, d. i. ihm den Zorn oder die Freundlichkeit durch Unterricht beibringen, wenn es den Naturausdruck dieser Affekten sym- oder antipathetisch nicht in sich fühlte? Nicht anders fühlen wir den Gemüthscharakter jedes echtgebildeten Werkes der Kunst, den Geist, der es bewohnet; schnell oder sanft gehet er in uns über. Mein Arm erhebt sich mit jenem Fechterarm; meine Brust schwillt mit jener Brust, auf wel-
135 cher Antäus erdrückt wird. Meine Gestalt schreitet mit Apollo,
oder lehnt sich mit ihm, oder schaut begeistert empor. Laokoons und der Niobe Seufzer dringen nicht etwa in mein Ohr; sie heben meine Brust selbst mit stummem Schmerz. Das Angesicht jenes Genius, dieser Tochter blicken mich an und erfüllen mich dadurch selbst mit ihrer Liebe, mit ihrer Unschuld. Durch alle Theile des schönbelebten Körpers ist diese Harmonie ergossen. Nicht etwa nur jener Rücken des Herkules ist bedeutend; diese Trümmer eines lieblichen Mundes, dieser zerbrochene Jupitersschädel führen ihre ganze Bedeutsamkeit mit sich. Ueber jenem schwebt noch die Pitho; unter diesem erzeugen sich noch Zevs Gedanken. Der Ausdruck der plastischen Kunst ist leibhaft, also auch mittelst leibhafter Formen geisthaft, d. i. sympathetisch-wirksam.

136 Dies war Plastik nach dem Begriff der Griechen. Keine Kunst nämlich, die „Begriffe" körperlich darstellt; sondern Körper von Geist belebet. Nicht „Begriffe von Dingen, wie sie in der Natur existiren könnten:" denn woher kennten wir diese? sondern wie sie in der Natur existirten; vor allem Menschen, und unter ihnen das Bildungswürdigste am Menschen, sodann andre belebte Wesen. „Mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit" stellte die

griechische Plastik nichts dar, weil diese vieldeutigen Worte eigentlich nichts sagen. Jedes Wesen in seinem Geist und Charakter, zu dem Zweck, wozu dies und kein andres seyn kann, dargestellt; (sey dieser Zweck Liebe, Verehrung, Andenken, Kunde;) als Gebild hat es keine weitere „ästhetische Zweckmäßigkeit" nöthig.

„Aber das Ideal der Kunst? Die „Kritik" scheint mit die- 137
sem Wort denselben Scherz zu treiben, wie mit den Schematen. Schematisirte sie dort Hasen ohne vier Füße, Triangel ohne drei Ecken und Winkel, so will sie auch Begriffe von Dingen dargestellt, wie sie existiren könnten, d. i. Figuren, wie ein Nebel zusammengestäubet. Dank der großen lebendigen Natur, daß solche idealische Schemate, in sich selbst unstandhaft und unbedeutend nirgend existiren. Die Griechen wußten nichts von diesen Idealen. Ihre Götter sind Personen, von bestimmtem Charakter und Lebensalter, vorgestellt zum bestimmtesten Zweck. Zevs, der himmlische Hausherr und Hausvater, Here, die Herrin und Hausfrau. So Apollo, Diana u. s. Wenn
sie zu einem besondern Zweck also vorgestellt waren, ward dies 138
durch ein ihnen beigelegtes Eigenthümliches oder einen Beinamen bezeichnet; als abstrahirte Begriffe konnten sie so wenig als der deus crepitus oder die dea tussis erscheinen. Der olympische Gott, die höchstverehrte Person Griechenlandes, besuchte und beschirmte sein Haus; der delische Apollo wohnte in seinem Tempel. Deßhalb sang man ihm Lobgesänge, darum brachte man ihm Geschenke, und stellte, daß er sich seines Abbildes nicht zu schämen hätte, sein Bild herrlich dar. Damit keine der Vortrefflichkeiten dem Bilde fehlte, die in den Hymnen der Dichter vor diesem Bilde gesungen wurden, deßhalb schuf der Künstler es so herrlich. Denn noch immer blieb die Kunst hinter den Lobgesängen der Dichter. Phidias rang mit Homer, um die Macht
des Mächtigsten auszudrücken; in Maaßen schien der Gott größer 139
als er war, alle Attribute um ihn verherrlichten den Vater und Ordner des Weltalls; und dennoch bewegte das Winken seiner Stirn nicht Himmel und Erde; die Kunst, die an ihr Höchstes

reichte, blieb hinter dem Dichter. Der schreitende Apollo Homers stehet in der bekannten Bildsäule versteint da; der Köcher erklingt nicht auf seinen Schultern. Da also in dem von Dichtern und der Sage gegebnen Charakter der Personen, welche die Kunst darstellen sollte, sie sogar hinter ihnen zurückblieb, geschweige, daß sie ein außer der Menschheit gestaltetes Schema sich selbst hätte erzeugen wollen und mögen, so waren und blieben alle Götter der Griechen Menschen, nur aber das Höchste der Menschheit stellten sie dar.

140 Daraus ergiebt sich sowohl das Gute, das die Plastik der Menschheit geleistet, als das Schöne, das ihr wesentlich zukommt. Im reinsten Umriß, in ausdrückenden Formen alles Vortrefliche, Große, Edle, Reizende der menschlichen Gestalt hat sie dargestellt, mithin leib- und wesenhaft gezeigt, welche Kräfte den menschlichen Bau regen und bewohnen. Mein Schenkel schreitet, wie der des Apolls; Jupiters Stirn ist die meine. Zu jeder hohen Ruhe, zu jedem großen Verhältniß erhebt sich meine mitfühlende Brust. Ich spreche mit diesen reinen Gestalten, wie mit Brüdern und Schwestern: denn ich fühle, sie sind meines Geschlechtes.

Hier also bedarf es keines apodiktischen Postulats eines „allgemein-nothwendigen Wohlgefallens wegen erreichter ästhetisch-zweck-
141 loser Zweckmäßigkeit ohne Begriff und Interesse;“ das höchste Interesse an der Wahrheit dieser Gestalten liegt in mir. Ihr Begriff ist in meinen Geist geschrieben, ihr Gefühl in meine Gestalt gepräget. Mögen sie dem Griechen außerdem Zwecke gehabt haben, die mir nicht mehr gelten; möge der Gothe nach gothischem „Gemeinsinn“ die Athenische Pallas für ein Zauberbild, das Haupt des Zevs Serapis für eine Teufelslarve erklären; was kümmerts mich? In beiden fühle ich reine Gestalten der Menschheit und freue mich, daß ich der Art bin. *Τȣ γαρ και γενος εσμεν.* *)

142 * * *

---

*) Daß hier die Fortsetzung über andre erhobne Vorstellungen, Anaglyphik u. s. fehle, bemerkt jeder Kunstverständige Leser. Was sollte sie hier?

„Die Mahlerkunst als die zweite Art bildender Künste, welche den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden darstellt, würde ich in die der schönen Schilderung der Natur und in die der schönen Zusammenstellung ihrer Produkte eintheilen. Die erste wäre die eigentliche Mahlerei, die zweite die — Lustgärtnerei."*) Also schildert Mahlerei die Natur, unterschieden von ihren Produkten? Diese stellt sie nicht zusammen vor? und das sonderbare Naturprodukt, der Mensch gehet sie gar nicht an? Es giebt keine 143
Portraite, keine historische Compositionen? „Malerei giebt nur den Schein körperlicher Ausdehnung;" Charaktere, Leidenschaften, Handlungen, die Seele zu mahlen, davon verstehet sie nichts? auch wenn sie „den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden darstellt." Den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden, als ob er für sich nichts sagte, und der Mahler durch künstliche Verbindung ihm Ideen anschüfe! Freilich ein reiner kritischer Idealismus, der aber das Wesen dieser Kunst aufhebt. Keinen Sinnenschein stellt die Malerei dar, entgegengesetzt der Sinnenwahrheit. Diese, sofern sie das Auge mittelst des Lichts und der Farben sieht und mit plastischen Begriffen einigt, kann die Kunst mit keinen Ideen verbinden, die in ihr als Naturgestalt nicht schon 144
wären; sie kann auch nichts darstellen, als sofern Farbe und Licht es mahlen.

Und die Lustgärtnerei? Sie soll „die körperliche Ausdehnung zwar nach der Wahrheit, aber nur den Schein einer Benutzung und Gebrauchs zu andern Zwecken als blos für das Spiel der Einbildung in Beschauung ihrer Formen geben." Giebt eine sichtliche Kunst körperliche Ausdehnung? und die Form dieser Kunst, ist sie ein Gemählde? in welches die „Benutzung und der Gebrauch" nach Grundsätzen dieser Philosophie ohnehin nicht gehöret. Dank dem bessern Gefühl der Menschen, daß wir auch im Gartenbau über dies todte Spiel der Einbildungskraft, eine Gegend blos als 145
Malerei zu ordnen, und mit ausgehauenen Alleen, mit Thiergeformten Bäumen, mit Wasserpartieen aus Arabischen Felsen,

*) S. 206. [333]

und Sinesischen Luftbrücken und Neapolitanischen Vulcanen als mit „Kunstformen" zu verwüsten, hinweg sind. Wo Reste dieser malerischen Formen sich finden, wendet der Mensch von Gefühl sich weg, und grüßt, wie jener Wilde Raphaels Engel, die freie Natur als seine Schwester.

„Zu der Malerei im weiten Sinne würde ich noch die Verzierung der Zimmer durch Tapeten, Aufsätze und alles schöne Ameublement, welches bloß zur Ansicht dient, zählen; imgleichen die Kunst der Kleidung
146 nach Geschmack, Ringe und Dosen."[1] Ohe iam satis!*)

*) Hier bricht die Materie ab, wahrscheinlich, weil dem Redenden der Faden der Geduld riß, oder die hieher gehörige Blätter sind verlohren.[2]

1) [334]

2) Vgl. den Anhang.

## 4. (147)

# Von Musik.

So sprach die „Kritik der alleingeltenden ästhetischen Urtheilskraft“ 149
von Poesie und Beredsamkeit, von Plastik und Baukunst, von
Malerei, Lustgärtnerei, Ameublement und Kleidung; unglücklich
blieb von den schönen Künsten die Musik übrig, und wohin
diese? Sie werde „ein schönes Spiel der Empfindungen, die von außen
erzeugt werden, und das sich gleichwohl doch muß allgemein mitthei-
len lassen; welche schöne Kunst sodann nichts anders als die Proportion
der verschiednen Grade der Stimmung (Spannung) des Sinns seyn
kann, dem die Empfindung angehört, d. i. den Ton desselben betreffen,
und in dieser weitläuftigen Bedeutung des Worts kann sie in das 150
künstliche Spiel mit dem Tone der Empfindung des Gehörs und der
des Gefühls, mithin in Musik und Farbenkunst eingetheilt werden.“*)
Da jede Empfindung, nicht der Töne allein, Grade, mithin auch
Grade der Stimmung unsres Organs haben muß, und jeder
Grad Proportionen annimmt, weil er selbst Proportion ist; da
ferner alle Empfindungen in uns ein sensorium commune, mit-
hin einen gemeinschaftlichen Maasstab haben, mittelst dessen wir
die Empfindungen der verschiedensten Organe gleichstimmig berech-
nen: so ist für die Tonkunst hiemit nichts gesagt. Vollends
Farben- und Ton-; Ton- und Farbenkunst zusammengestellt;
als ob Farben ohne Zeichnung sich als Medien der Kunst Tönen 151
gleichstellen ließen; endlich „ein schönes Spiel der Empfindungen,
die von aussen erzeugt werden, und das sich gleichwohl doch muß

*) S. 208. 209. [334]

allgemein mittheilen lassen;" da jedermann weiß, daß die durch Töne erregte Empfindungen dieser apodiktisch-allgemeinen Mittheilung am wenigsten fähig sind — was ist darüber zu sagen? Zurück auf unsern Weg!

## Musik, eine Kunst der Menschheit.

Wir nahmen wahr, daß

1. In der gesammten Natur alle elastischen Körper auf einen Stoß oder Strich (uns hörbar oder minder hörbar) ihr Inneres, d. i. ihre erregten und sich wieder herstellenden Kräfte zu erken-
152 nen geben. Dies nennen wir Schall, und feiner erregt, Klang; Klang, der jede ähnliche Organisation in gleiche Schwingung versetzt, und bei empfindenden Wesen eine analoge Empfindung wirket. Wir fanden

2. Daß auch hier der Mensch ein allgemeiner Theilnehmer, ein Akroatiker des Universum sey, daß er jedem erregten Wesen, dessen Stimme zu ihm gelangt, sein Mitgefühl leihen müsse. Beobachtungen gemäß reicht sein von außen verborgenstes Gehörorgan am tiefsten ins Innere des Haupts, dem empfindenden Gemeinsinn zunächst sich nahend, und so verbreitet, daß, wie Erfahrungen zeigen, wir fast mit unserm ganzen Körper hören. Wir erinnerten uns

3. Daß jeder Ton seine Art der Regung, seine
153 bedeutende Macht habe. Nicht nur jedem klangbaren Körper, jedem als Instrument gebrauchten Naturwesen steht seine Art der Tönung, sondern auch jeder Schwingung ihre Modulation und mit dieser ihre eigne Weise zu, auf unsre Empfindung zu wirken. Wir fanden

4. Daß es für unser Ohr eine Leiter von Tönen gebe, deren Sprossen durch einander bestimmt, von einander unauflösbar, deren Schwunglinie aber, und mit ihr unser Gang auf dieser Leiter vieler Veränderungen fähig, mithin in den Händen der Kunst ein Werkzeug zu Erregung vielartiger Empfindungen sey; daß diese Gänge und Modulationen als Empfindungen desselben

Geschöpfs in ihren Arten wiederkommen müssen, eben aber durch
ihr Wiederkommen, in derselben oder auf verschiedne Weise, unsrer
innern Elasticität Schwung und Wiederherstellung, Druck 154
und Hebung, kurz die Wirksamkeit geben, die so vielartig, schnell
und mächtig sonst nichts ihr geben kann. Das empfindende Geschöpf
fühlt sich bewegt, d. i. aus seiner Ruhe gebracht und dadurch
veranlaßt, durch eigne innere Kraft sich dieselbe wiederzugeben.
Es fühlt sich nach Verhältnissen, mithin angenehm bewegt,
geschwungen, und kann nicht anders als in solchem Verhältniß
zur Ruhe wieder zurückkehren. Dies ist Musik, nichts anders.

5. Alles also, was in der Natur tönt, ist Musik;
es hat ihre Elemente in sich; und verlangt nur eine Hand, die
sie hervorlocke, ein Ohr, das sie höre, ein Mitgefühl, das sie ver-
nehme. Kein Künstler erfand einen Ton, oder gab ihm eine
Macht, die er in der Natur und in seinem Instrument nicht habe; 155
er fand ihn aber und zwang ihn mit süßer Macht hervor. Der
Compositeur fand Gänge der Töne, und zwingt sie uns mit sanf-
ter Gewalt auf.*) Nicht „von außen werden die Empfindungen der
Musik erzeugt," sondern in uns, in uns; von außen kommt uns
nur der allbewegende süße Klang, der, harmonisch und melodisch
erregt, was seiner fähig ist, auch harmonisch und melodisch reget.

6. Gleichergestalt wissen wir, daß die Stimme jedes Gleich-
artigen sich dem Gleichartigen vorzüglich mittheilt; eine 156
Folge des genetischen Begriffes der Musik überhaupt. Im gleich-
artigen Instrument klingen die angeklungenen Töne am stärksten
und reinsten wieder. So auch in lebendigen Wesen. Die Stimme
des Geschlechts theilt sich dem Geschlecht, vornehmlich wenn es

*) — *Πραγμα δ᾽ εςι μουσικη*
*Και βαθυ τι και καμπυλον. Εξευρισκε τε*
*Αει τι καινον τοις επινοειν δυναμενοις.*

Ein tiefes, ein an Biegung reiches Werk
Ist die Musik; sie findet stets ein Neues
Dem aus, der sie versteht.

in Gesellschaft, in Heerden lebt, sympathetisch mit, wie die Natur-
geschichte es in Zahllosen Beispielen erweiset. Ein Laut des
Geängsteten ruft alle zusammen, läßt ihnen, so lang' er tönt, keine
Ruhe; angstvoll jammern sie und eilen zur Hülfe. Die Töne der
Freude, des Verlangens rufen den, den sie angehn, eben so
gewaltsam. Die ursprüngliche Macht der Töne beruht also nicht
auf der „Proportion der verschiednen Grade der Stimmung des Gehörs"
allein, als ob dem Ohr die Empfindung angehörte, und es sich
157 selbst, isolirt von der Schöpfung, Töne schüffe; dies ist nur Zustand
des Traums oder der Krankheit, der ein Wachen und eine Gesund-
heit voraussetzt. Die Macht des Tons, der Ruf der Leidenschaf-
ten gehört dem ganzen Geschlecht, seinem Körper- und Geistesbau
sympathetisch. Es ist die Stimme der Natur, Energie des Innig-
bewegten, seinem ganzen Geschlecht sich zum Mitgefühl verkün-
dend; es ist *harmonische Bewegung*.

7. Daher der *Tanz*: denn da die Töne der Musik *Zeit-
mäßige* Schwingungen sind, so regen sie, wie die Empfindung
sie maaß, hob, senkte, den Körper; der Rhythmus ihres Aus-
drucks drückt sich aus durch seinen Rhythmus. Daher auch die
mit der Musik verbundene *Gebehrdung*. Stark bewegt kann
158 der Naturmensch sich ihrer kaum enthalten; er drückt aus, was er
höret, durch Züge des Gesichts, durch Schwingungen der Hand,
durch Stellung und Beugung. Die Tänze der Natur- und über-
haupt der warmen heftigbewegten Völker sind alle pantomimisch.
Auch bei den Griechen wars nicht anders; sie sprechen von der
Musik als Führerin des Tanzes, eines Tanzes jeder Seelen-
bewegung.*)

8. Da also durch ein Band der Natur *Musik*, *Tanz* und
*Gebehrdung* als Typen und Ektypen einer gemeinschaftlichen
Energie innig verbunden sind, konnte ihnen der natürlichste Ekty-
159 pus, die *Mitstimme* der Empfindenden fehlen? Wir stimmen

---

*) Σαλπιγξ, μολπη, μελπηθρον u. s. Die gemeinsten Worte über die Musik drücken Klang und Tanz zugleich aus.

ein, wo Stimmen erklingen; die Gewalt der Chöre, insonderheit
im Augenblick des Einfallens und Wiedereinfallens ist unbeschreib-
bar. Unbeschreibbar die Anmuth der Stimmen, die einander
begleiten; sie sind Eins und nicht Eins; sie verlassen, suchen,
verfolgen, widersprechen, bekämpfen, verstärken, vernichten einan-
der, und erwecken und beleben und trösten und schmeicheln und
umarmen einander wieder, bis sie zuletzt in Einem Ton ersterben.
Es giebt kein süßer Bild des Suchens und Findens, des freund-
schaftlichen Zwistes und der Versöhnung, des Verlierens und der
Sehnsucht, der zweifelnden und ganzen Wiedererkennung, endlich
der völligen süßen Vereinigung und Verschmelzung als diese zwei-
und mehrstimmige Tongänge, Tonkämpfe, Wortlos oder von Wor-
ten begleitet. Im letzten Fall sind die Worte nicht etwa träge 160
Ausleger dessen, was jenes anmuthige Labyrinth bedeute, sondern
in ihm wirkende Mitkämpfer.

9. Es war Natur der Sache, daß die Musik zuerst und
lange an Tänze und Lieder hielt, nicht etwa blos, wie man
meint, des bessern Verständnisses wegen, so daß der Tanz und
das Lied dem Gefühllosen doch etwa sage, was Töne und Ton-
gänge bedeuten. Ihnen Gefühllos verstände er dies Band doch
nicht. Der für die Musik Gefühllose kann es sich nicht erklären,
warum man bei solchen Worten so geige oder überhaupt bei Tönen
tanze. „Tolles Hüpfen und Springen! und wie ermüden sie sich
ohne Zweck, Zweckmäßig, d. i. kritisch-ästhetisch! Und warum singt
Sie? Sage sie, was sie will; es ist unnatürlich, daß man
im Affekt singe; man redet.“ Ueber die Oper hat man oft so 161
gesprochen, und nannte es kritisiren; über die Wortlose Musik
nicht anders. „Que me veux tu, Sonate? Das Adagio klingt
„schön und zärtlich; warum legt man ihm aber keine Worte unter?
„Und wie jagen die Töne jetzt wild und toll hinter-, durch-,
„über-, unter-, neben einander! Das unsinnige Ding heißt
„Prästo?“ Dem Prästo wären nun freilich keine Worte unter-
zulegen: denn welche Nachtigall könnte sie, jeder Stimme gegen-
wärtig, pfeifen oder schleifen?

10. Aus einem viel innigern Grunde als einer solchen Ver-
ständigung wegen hielt die Musik sich lange an Tanz und Lied;
weil diese nämlich der Ektypus ihres Typus, der gleich-
162 natürliche Ausdruck ihrer Energie sind,[1] der Zeitmäßigen
Schwingung, des Rhythmus. Wie man nicht ohne Musik
tanzt, so hört das junge Volk jene nicht ohne Lust zu tanzen; sie
hüpft ihnen in Gliedern und in Gebehrden. Bei einem Zeitungs-
artikel denkt niemand an Musik; lese man aber eine Stelle, die
ganz und innig Sprache der Empfindung ist; man will, man muß
sie laut lesen mit Ton und Gebehrde. Ton und Gebehrde rufen
zu ihr die Musik, wie gegenseitig zu süßen melodischen Gängen
man Worte sich nicht nur wünscht, sondern in der Empfindung
sie auch ohne Sprache sich selbst dichtet. Dies Naturband zwischen
Ton, Gebehrde, Tanz und Wort erkannten oder empfanden alle
Völker, und überließen sich dem ganzen Ausdruck ihrer Empfin-
dung. Was die Natur gebunden hatte, ja was im Ausdruck der
163 verschiednen Sinne Eins war, wollten sie gewaltsam nicht scheiden.
Daher blieb die griechische Musik so lange und gern dem Tanz,
der Gebehrdung, den Chören, der dramatischen Vorstellung, und
diese ihr treu; als Eines Stammes Geschwister liebten sie sich und
vervollkommeten einander, wie Aus- und Abdruck. Nach der ent-
schiednen Votreflichkeit, in welcher wir die dramatische und lyrische
Poesie, überhaupt auch die durch Gesang und Declamation gebildete
Sprache der Griechen kennen, können wir von ihrer Musik, sofern sie
Tanz, Gesang, Gebehrden und Worte regiert und leitet, wie auch von
diesen ihr entsprechenden Künsten nicht groß und zart gnug denken.

11. An der hohen Wirkung also, die diese so natürlich
einander gehörende Künste in einer Geistvollen Verknüpfung machen,
164 ist nicht zu zweifeln, da beglaubte Zeugnisse, sowohl aus der Vor-
welt, als noch jetzt aus Beispielen musikalisch-poetischer Tanz-
und Freudevölker es bezeugen und die Natur der Sache selbst
es fodert. Wem blieben nicht die Töne, wem die leidenschaft-

1) A: ist

lichen Gebehrden einer Stimme, die Ton, Gebehrde und Wort herzvoll verband, Tagelang unaustilgbar in der Seele? Ein so inniges Band ist zwischen Gebehrde und Ton, zwischen Stimme und Empfindung, daß wir, im Augenblick des Vernehmens, der Sängerin alle das als das eigenste Eigenthum ihres Herzens zutrauen, zuglauben, was sie uns so zauberisch-natürlich mittheilt. Es sind ja, sagen wir, jetzt ihre Worte, ihre Töne; der Künstler gab nur Anlaß, daß die Beleberinn ihr Innres zeige. Was Musik und Tanz vermöge, mögen Noverre's Briefe darüber*) 165
sagen; und wer kennt nicht, auch ohne Action, nur von Tönen begleitet, die Gewalt der Dichtkunst? Außer den Italiänern alter und neuer Zeit, wem ward nicht von Händels, Glucks, Mozarts Zaubertönen die ganze Seele beweget?

12. Drei Regionen insonderheit sind, in denen Wort und Ton, Ton und Gebehrde, mit einander innig verbunden, aufs stärkste wirken, das Reich der Andacht, der Liebe und der wirkenden Macht. Der Andacht stehen alle Gefühle zu Gebot, von der sinkenden Ohnmacht zur umfassendsten Kraft und Allmacht, von banger Traurigkeit zu lautem Jubel. Das Einfachste in Worten, Tönen und Gebehrden bezeichnet und wirkt hier das 166
Größeste, das Meiste. Das Reich der Liebe hat auch sein Maximum im Verlangen und Erlangen, in Kampf und Sieg, in Trauer und Freude. Das Zarte ist sein Charakter. Macht endlich verändert die Natur; sie schafft und schaffet um durch Muth, durch Entschluß und Handlung. Wink und Werden ist ihre Losung. In allen drei Reichen besitzen wir die vortreflichsten Meisterwerke, gegen welche es undankbare Versündigung und ein Zeichen des fühllosen Ungeschmacks wäre, Eine Gattung der andern aufzuopfern. Jeder bleibe ihr Ort, ihre Zeit. Auch die sogenannte malerische Musik ist an Stelle und Ort nicht verwerflich, wenn sie, die Naturkräfte bändigend oder erregend, wie eine Stimme der

*) Noverre Briefe über die Tanzkunst, übersetzt Hamb. und Bremen 1769.

167 Unsichtbaren, das mächtige Wort unterstützt, den wagenden Entschluß belebet.*) Auch der spielenden, der scherzhaften Musik bleibe ihr Werth: denn ist unser Geistreichstes, munterstes Daseyn nicht Scherz und Freude?

13. Misverstanden wäre indeß dies Alles, wenn man folgern wollte, daß der Ton nie sich vom Wort oder von der Gebehrde trennen dürfe, so daß diese ihn bei jedem kleinsten Schritt begleiten und dollmetschen müßten. Lästige Begleiter sodann; und was wollen sie in jeder Note des Ueberganges, durch
168 Wort oder Gebehrde interpretiren? Gedanken zu bezeichnen ist uns die Rede gegeben; Empfindungen stammelt sie nur, und drückt in ihnen mehr aus durch das was sie nicht, als was sie saget. Eine schwätzende Empfindung wird unerträglich, indem dies Geschwätz sie eben ersetzen will und damit als unwahr zeiget. Töne dürfen sich verfolgen und überjagen, einander widersprechen und wiederholen; das Fliehen und Wiederkommen dieser zauberischen Luftgeister ist eben das Wesen der Kunst, die durch Schwingung wirket. Worte dagegen, die über einander stürzen und stolpern, die jedem Bogenstrich nachhaschen, jedem Lufthauch nachsausen, sind, zumal bei langsam sprechenden Völkern ein der Sprache und Musik unziemendes Geplauder. Auch die Musik muß Freiheit haben, allein zu sprechen, wie ja die Zunge für sich
169 spricht, und Gesang und Rede nicht völlig dieselben Werkzeuge gebrauchen. Ohne Worte, blos durch und an sich, hat sich die Musik zur Kunst ihrer Art gebildet. Pan, der auf seinem Schilfrohr die Echo rief und keine Worte, keine Gebehrden dazu brauchte, Er war Pan, Aufrufer und Verkündiger der Musik des Universum. Apollo, der die Leyer erfand, als ihm der Schwan allein horchte, ward durch sich und diese Leyer Stifter aller Musenchöre. Orpheus durch die Sprache seines Saitenspiels bewegte

*) S. Engel an Reichard von der musikalischen Malerei. Berlin 1780. Deßgleichen in den metaphysischen Ketzereien den lesenswürdigen Aufsatz über Tonkunst, Melodie und musikalischen Ausdruck. Band 2. S. 385.

den Orkus; Worten eines Sterblichen hätten die Eumeniden nicht
gehorchet.

Habt ihr also, ihr, die ihr die Musik der Töne als solche
verachtet, und ihr nichts abgewinnen könnt, ohne Worte nichts
mit ihr; so bleibet ihr fern. Sehet sie als ein Spiel an, worinn 170
sich „zweckmäßig-zwecklos" lebendige Instrumente üben. Ihr aber,
Tonkünstler, schreibt eurem Musiksaal nach Art des Plato die
Worte vor: „Kein Musenloser gehe hinein!"

14. Wie schwer es der Musik worden sey, sich von ihren
Schwestern, Worten und Gebehrden zu trennen, und für sich
selbst als Kunst auszubilden, erweiset der langsame Gang ihrer
Geschichte. Ein eignes zwingendes Mittel ward erfodert, sie selbst-
ständig zu machen und von fremder Beihülfe zu sondern.

Bei den Griechen nämlich hatte Tonkunst die Poesie, ihr
dienend, meistens also nur recitativisch, geleitet; an Arten des
Vortrages gewann sie dadurch viel, aber nur als Dienerin unter
der Herrschaft des Dichters. Im Tanz, wo sie die Gebieterin 171
schien, gebot ihr das Fest, der Kreis, die Gestalt und Gebehrde-
kunst der Menschen. Was half ihr empor, daß sie sich, eigner
Kraft vertrauend, auf eignen Flügeln emporhob? Was war das
Etwas, das sie von allem Fremden, vom Anblick, Tanz, Gebehr-
den, selbst von der begleitenden Stimme sonderte? Die Andacht.
Andacht ists, die den Menschen und eine Menschenversammlung
über Worte und Gebehrden erhebt, da dann seinen Gefühlen
nichts bleibt als — Töne. Was hat sie nicht aber an diesen
Tönen, d. i. an den ihnen anhangenden Empfindungen? Was
mangelt ihr in diesem hohen freien Reich?

15. Die Andacht will nicht sehen, wer singt; vom Himmel
kommen ihr die Töne; sie singt im Herzen; das Herz selbst singet
und spielet. Wie also der Ton von der getroffenen Saite oder 172
aus seinem engen Rohr losgemacht, frei in den Lüften hallet,
sicher, daß er jedes mitfühlende Wesen ergreift und allenthalben
wiederhallend, im Kampfe des Wiederhalls sich neu gebiert, neu
mittheilet: so schwebt, von Tönen emporgetragen, die Andacht

rein und frei über der Erde, genießend in Einem das All, in
Einem Ton harmonisch alle Töne. Und da sie in jeder kleinen
Dissonanz sich selbst fühlet, fühlend im engen Umfang unsrer
wenigen Tongänge und Tonarten alle Schwingungen, Bewe-
gungen, Modos, Accentuationen des Weltgeistes, des Weltalls;
wäre es noch Frage, ob die Musik jede Kunst, die am Sichtbaren
haftet, an innerer Wirksamkeit übertreffen werde? Sie muß sie
übertreffen, wie Geist den Körper: denn sie ist Geist, verwandt
173 mit der großen Natur innersten Kraft, der Bewegung. Was
anschaulich dem Menschen nicht werden kann, wird ihm in ihrer
Weise, in ihrer Weise allein, mittheilbar, die Welt des Unsicht-
baren. Sie spricht mit ihm, regend, wirkend; er selbst; (er weiß
nicht wie?) ohne Mühe und so mächtig, ihr mitwirkend.

16. Vorübergehend also ist jeder Augenblick dieser Kunst
und muß es seyn: denn eben das kürzer und länger, stärker
und schwächer, höher und tiefer, mehr und minder ist seine
Bedeutung, sein Eindruck. Im Kommen und Fliehen, im
Werden und Gewesenseyn liegt die Siegskraft des Tons und der
Empfindung. Wie jener und diese sich mit mehreren verschmelzen,
sich heben, sinken, untergehn und am gespannten Seil der Har-
174 monie nach ewigen, unauflösbaren Gesetzen wieder emporkommen
und neu wirken, so mein Gemüth, mein Muth, meine Liebe und
Hoffnung. Dagegen jede Kunst des Anschauens, die an beschränk-
ten Gegenständen und Gebehrden, gar an Localfarben haftet,
obwohl sie auf Einmal Alles zeigt, dennoch nur langsam
begriffen wird, und weil nichts Sichtbares Vollkommenheit gewäh-
ren kann, zuletzt mit Ersättigung lohnt, gleichsam sich selbst
überdaurend. Auf leichten Tönen kommt und flohet ihr davon,
ihr wandelnden Luftgeister, bewegtet mein Herz und ließet nach in
mir, durch euch, zu euch eine unendliche Sehnsucht.

17. Uebrigens ist der Streit über den Werth der Künste
unter einander, oder in Rücksicht auf die Natur des Menschen
allezeit leer und nichtig. Raum kann nicht Zeit, Zeit nicht
175 Raum, das Sichtbare nicht hörbar, dies nicht sichtbar gemacht

werden; keines maaße sich ein fremdes Gebiet an, herrsche in dem seinigen aber desto mächtiger, gewisser, edler. Eben dadurch, daß die Künste in Ansehung ihres Mediums einander ausschließen, gewinnen sie ihr Reich; vereinigt nirgend als in der Natur des Menschen, im Mittelpunkt unsrer Empfindung. Wie diese sie genießen und ordnen soll, hängt von unsrem Geschmack, oder vielmehr von der ordnenden Vernunft ab. Will diese, weil zwischen Tönen und Farben eine Analogie gedacht werden kann, Töne als Farben, Farben als Töne behandeln, in der Musik Bilder sehen und die Gemählde der Dichtkunst, wie sie der Dichter schuf, in Pastell mahlen: so thue sie's. Die Künste selbst sind an diesem Nichtgeschmack einer Aftervernunft unschuldig.

* * * 176

Die „allgemein gültig-nothwendigen Urtheile der kritischen Urtheilskraft von der Verbindung der schönen Künste in einem und demselben Produkt, deßgleichen die Vergleichung des ästhetischen Werths der schönen Künste unter einander" *) werden uns also nicht lange beschäftigen. Ist die Musik ein „Tonspiel, wie die Malerei eine Farbenkunst ist, wo bei der ersten noch die Frage bleibt, ob sie als eine schöne oder nur als eine angenehme Kunst (wie die Kochkunst etwa, wie das Glücks- und Lachspiel) zu betrachten sey:" **) so darf die kritische Behauptung nicht befremden, daß sie „ohne Begriffe durch lauter Empfindungen, 177
die von außen erzeugt werden, spreche, blos vorübergehend und mehr Genuß als Cultur sey, (das Gedankenspiel, was nebenbei dadurch erregt wird, sey blos die Wirkung einer gleichsam-mechanischen Association), daß sie also durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth als jede andre der schönen Künste habe. Daher verlange sie, wie jeder Genuß, öftern Wechsel, und halte die mehrmalige Wiederholung nicht aus, ohne Ueberdruß zu erzeugen." Zuwider aller Erfahrung. Gerade die Musik leitet und fodert unter allen Künsten am meisten Wiederholung; bei keiner wird das ancóra so oft gehört. Eine bloße Zersetzung der Töne, d. i. Harmonie ermüdet und

---

*) S. 211—219. [336—341] **) S. 222—227. [342—347]

muß ermüden, weil sie immer Dasselbe, dazu ein sehr Bekanntes
178 saget; eigentliche Musik aber, d. i. Melodie, die Schwung-
linie des ganzen Ganges der Töne, wird eben durch ihr Wie-
derkommen erfreuender; bis zum Entzücken kann ihre Wirkung steigen. Stellen, die uns innig rühren, können wir nicht gnug hören. Ach, und sie verhallen! unersättlich wünschen wir also ihre Rückkehr, bis sie (so meinen wir) mit uns gehn und unsre Seele bleiben. Bilder verlassen uns und verdämmern; Töne gehen mit uns als unsre innigsten Freunde, die von Kindheit auf uns aufmunterten und erhoben, erfreuten und stärkten. „Wenn man den Werth der schönen Künste nach der Cultur schätzt, die sie dem Gemüth verschaffen, und die Erweiterung der Vermögen, welche in der Urtheilskraft zum Erkenntniß zusammen kommen müssen, zum Maasstabe nimmt, so hat Musik unter den schönen Künsten den untersten
179 Platz, weil sie blos mit Empfindungen spielt.“ Elende Musik,
die dieses thut; Tonloses Gemüth, das in jeder Musik nur ein Spiel mit Empfindungen höret.

— Do but note a wild and wanton herd
Or race of youthful and unhandled colts
Fetching mad bounds, bellowing and neighing loud —
If they perchance but hear a trumpet sound[1]
Or any air of musik touch their ears,
You shall perceive them make a mutual stand,
Their savage eyes turn'd to a modest gaze
By the sweet pow'r of musik. Therefore the Poet
Dit feign that Orpheus drew trees, stones and floods;
180 Since nought so stokish, hard and full of rage
But musik for the time doth change his nature.*)

Sollte man ohne alle Fabel die Wirkungen sammeln, die Töne und Lieder aufs menschliche Gemüth einzeln und in Familien, Haufen, Versammlungen, Nationen gemacht haben, eine

---

*) Shakesp. Merchant of Venice, Act. V. sc. I.

1) „sound“ fehlt in A.

Reihe von Wundergeschichten würde die Musik vom untersten Platz, auf welchen sie gestellt ward, auch in Beziehung auf die Cultur der Menschheit hoch empor heben. „Die Ideen der Musik sind von transitorischem Eindruck; sie erlöschen entweder gänzlich, oder wenn sie unwillkührlich von der Einbildungskraft wiederholt werden, sind sie uns eher lästig als angenehm.“ *) Elende Musik, die unwillkührlich wie- 181
derkommend zur Last wird! und ein Gemüth, dem wiederkommende Töne, die ihm einst anmuthig waren, zur Last werden, in welchem Zustande befände sich dieses? In Träumen selbst klingt uns nichts himmlischer als Musik; sie übertrifft an Reiz alle geträumte schöne Gestalten. Den Sterbenden endlich, wie Beispiele erweisen, hebt Ein im Innern gehörter Ton von der Erde.

---

## Leibnitz, 182

### über Macht und Anwendung der Musik.

„Bekannt ists, daß Märtyrer die grausamsten Quaalen nur dadurch überstanden, daß eine starke Vorstellung zukünftiger Freuden ihren gegenwärtigen Schmerz besiegte. Der Weise also, wenn er sich Einmal und auf Immer die Schönheit des zukünftigen Lebens, d. i. Gottes und der Harmonie der Dinge stark eingeprägt hat, und daraus fortwährende Freude schöpfet, wird, darauf immer zurückkommend, dies Ende stets vor Augen 183
haben, so daß ihn nichts von dieser Liebe zu scheiden vermag.

Von Jugend auf sollte den Menschen, Weisen sowohl als dem Volk, durch alle Mittel der Künste dieser Eindruck eingepflanzt werden. Und da ein starker Eindruck entweder durch Gemählde oder durch Töne erweckt wird (die Eindrücke der übrigen Sinne sind gröber und nicht so bedeutend): so ist der Eindruck durch Gemählde zwar entwickelter, weil das Gemählde vor uns bleibet; der Eindruck durch Töne aber ist stärker: denn er enthält Bewegung; überdem bringen auch Worte, die die Töne begleiten, das Andenken jener Gemählde von selbst hervor. Gesänge also, die sowohl Bilder erwecken, als durch Töne bewegen, haben eine unglaubliche Gewalt;

---

*) S. 219. [340]

184 durch Töne kann ein Mensch in alle Affekten, in jeden Zustand versetzt werden.

Die Reformatoren haben sich dieses Mittels sehr bedient: Deutschland und Frankreich sind durch Gesänge reformirt worden. Ja noch jetzt ist kein Handwerker, keine Näherin, die nicht durch Gesänge sich die Stunden kürzen, und den Ueberdruß der Arbeit mit inniggefühltem Vergnügen hinwegsingen sollte.

Ich glaube daher, daß Dichter sich um den Staat nicht besser verdient machen können, als wenn sie edle Freuden des Gemüths durch Gesänge dem Volk einsingen und einprägen. Denn auch schlechte Gesinnungen und Affekten, auch Laster prägen sich durch Drama's und Lieder
185 ein; und da es einmal Vorurtheil des Volks ist, „Liebeslieder seyn die schönsten Lieder;" so, wenn jede edlere Liebe, wenn alle Freuden der Unschuld und Tugend, wie Harmonieen einer andern Welt in Gesänge gebracht und mit aller Anmuth der Musik Menschen von Kindheit auf eingesungen würden, so stünde es vielleicht besser um die menschliche Gesellschaft.

Sind Gesänge vermögend, das Gemüth in die höchste Freude zu setzen, können Krieger durch Trometen- und Kriegslieder den Tod zu verachten, belebt und angefeuert werden, kann überhaupt die Musik alle Affekten erregen: so kann auch jeder sodann durch eine lebhafte Erinnerung und Wiederholung dieser Gesänge sich selbst Affekten erregen, sich selbst die Freude dieser Affekten gewähren. Die Sybariten setzten Preise für den
186 aus, der ein neues Vergnügen erfände; ein Christenstaat, glaube ich, wäre dem am meisten verbunden, der, daß Tugend und Pietät den Menschen das Angenehmste, das Entzückendste würde, durch jedes Mittel bewirkte.*)

*) Leibnit. opp. T. VI. p. 306.

5. (187)

Von

# Kunstrichterei,

## Geschmack und Genie.

---

Kein Name sollte vorsichtig-scheuer machen, als der Name 189
*Kunstrichter*: denn ein wie hohes Geschäft ists, über Kunst richten! „Verstehe ich auch, spricht der Bescheidene zu sich, was Kunst und diese Kunst sey? Habe ich das System ihrer Regeln gefaßt und erprobet?“ Denn wie keine Kunst ohne Uebung möglich ist, so auch ohne Kenntniß dieser Uebung kein vollständiges, reines, richtiges Urtheil. Und *dieses* Kunstwerk zu kennen, zu beurtheilen, bin ich Geschäftlos, unpartheiisch, munter gnug? Unterrichtet gnug zu sehen, wie eben dies Werk im Reich und in der Geschichte der Künste steht? Kenne ich dies Reich? übersehe 190
ich diese Geschichte?“ So der Bescheidene. Denn wen verdammt, wen lobet sein Urtheil? Nicht das Werk, sondern sich selbst; jenes bestehet für sich, wie es ist, gut oder böse; in der Kritik ist von seinem Urtheil die Rede. Dies rechtfertigt die Zeit, oder begräbt es mit Verachtung. Die Namen der Urheber schlechter Urtheile kommen ans Licht oder sie bleiben was sie seyn wollten, *Ohnnamen*, Anonymen.

Schädlicher noch wird die Kunstrichterei, wenn sie nach falschen Grundsätzen blind richtet, und mit einer Kühnheit, die ein Machtwort, „kritische Philosophie,“ in die Faust giebt, apodiktisch-gewiß, allgemeingeltend und nothwendig *postulirt*, wo nichts weniger als postulirt werden sollte. Da seit Jahren eben die

191 „Kritik der Urtheilskraft" ein Codex solcher Kunstrichterei in Deutschland, sogar der Sprache und Schreibart nach, worden ist, vor welcher, sobald in dreisten Worten dieser Philosophie die Formel tönt, alles sich bückt und schweiget: so lasset uns hören, wie die kritische Philosophie in ersten Grundbegriffen der schönen Künste kritisire.

## 1. Kritische Definition der schönen Künste.

„Von der Verbindung der schönen Künste in einem und demselben Produkte" spricht der Meister: „die Beredsamkeit kann mit einer mahlerischen Darstellung ihrer Subjekte sowohl als Gegenstände, verbunden werden in einem Schauspiele. Gesang zugleich mit mahlerischer (theatralischer) Darstellung verbunden in einer Opera; auch
192 kann die Darstellung des Erhabenen, sofern sie zur schönen Kunst gehört, in einem gereimten Trauerspiele, einem Lehrgedichte, einem Oratorium sich mit der Schönheit vereinigen, und in diesen Verbindungen ist die schöne Kunst noch künstlicher, ob aber auch schöner, kann bezweifelt werden." Wer erröthet nicht, indem er dies lieset? Das Trauerspiel, in dem sich das Erhabne mit dem Schönen verbindet, muß „gereimt" seyn? Wahrscheinlich in Alexandrinern; sonst wäre es nicht erhaben? Und wenn das Erhabne sich mit „der Schönheit vereinigt, wird die schöne Kunst zwar künstlicher, aber durch die Dazukunft der „Schönheit vielleicht nicht schöner!" Und Trauerspiel, Lehrgedicht, Oratorium, Beredsamkeit, Opera, mahlerisch, theatralisch so bei einander? Stand zu Christian Weisens Zeiten die Kritik in Deutschland tiefer?

193 „Doch in aller schönen Kunst besteht das Wesentliche in der Form, welche für die Beobachtung und Beurtheilung zweckmäßig ist, wo die Lust zugleich Cultur ist, und den Geist zu Ideen stimmt, mithin ihn mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht; nicht in der Materie der Empfindung (dem Reize oder der Rührung) wo es blos auf Genuß angelegt ist u. s." Dies große Kriterium der kritischen Kritik, das uns bereits formelle Dichter und Künstler ohne Materie, griechische Formen ohne Form gegeben, ist selbst die leereste Wortform, die es je gab. Form ohne Inhalt ist ein

leerer Topf, eine Scherbe. Allem Organischen schafft der Geist Form, die Er belebet; ohn' ihn ist sie ein todtes Bild, ein Leichnam. Und diese Formen töpfert die kritische Kritik blos zur „Beobachtung und Beurtheilung," Luftblasen zum optischen Spiel. 194
Bannflüche des Empirismus fallen auf Jeden, der an Inhalt der Form, ob er zu ihr gehöre? oder ob einiger da sey? an Geist, der die Form belebe, nur denket. Schaffte die Transscendental-philosophie durch Beurtheilung nicht sogar „Natur," und erklärte, nur dieser, „der kritische, durch Beurtheilung Natur-erschaffende Weg sey uns allein noch übrig?" Häßlich ist ihr das Wort Genuß; „Genuß, der nichts in der Idee zurückläßt, den Geist stumpf, den Gegenstand anekelnd, und das Gemüth, durch das Bewußtseyn seiner im Urtheile der Vernunft zweckwidrigen Stimmung mit sich selbst unzufrieden und launisch macht;" dagegen gilt das „Ideenspiel, die Lust, die zugleich Cultur ist, d. i. die uns zu mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht." O Baubo, Baubo!

## 2. Eunomie der kritischen Geschmacksurtheile. 195

Auch jene dialektische Antinomieen der reinen Vernunft kommen hier wieder; eine „Dialektik zwar nicht des Geschmacks (denn der schmeckt ohne Begriffe allgemein-nothwendig;): aber der Kritik des Geschmacks in Ansehung ihrer Principien, da nämlich über den Grund der Möglichkeit der Geschmacksurtheile überhaupt einander widerstreitende Begriffe auftreten;" im Felde des Schönen wie eckelt dies Schauspiel! „Jeder hat seinen eignen Geschmack; und doch ist nur Ein Geschmack; ohne Begriffe nothwendig, ohne Vorstellung des Zwecks zweckmäßig. Ueber den Geschmack läßt sich nicht streiten; und doch läßt sich über ihn streiten, d. i. disputiren; das Disputiren ist nothwendig. Beide Sätze sind wahr." Aus hundert und aber hundert Waid- 196
sprüchen lassen sich dergleichen Antinomieen hinstellen, die eben durch ihren Gegensatz zeigen, daß das Gesetz zwischen oder über ihnen liege, die also schon im gemeinen Leben bei hundert Sprüchwörtern jede Vetula beseitigt.

Und wie legt die Kritik ihre im Streit befangene Sprüchwörter, Antinomieen genannt, zurecht? Folgendermaaßen:

„Nun fällt aber aller Widerspruch weg, wenn ich sage: das Geschmacksurtheil gründet sich auf einem Begriffe (eines Grundes überhaupt von der subjektiven Zweckmäßigkeit der Natur für die Urtheilskraft), aus dem aber nichts in Ansehung des Objekts erkannt und bewiesen werden kann, weil er an sich unbestimmbar und zum Erkenntniß untauglich ist; es bekommt aber durch eben denselben (Begriff)
197 doch zugleich Gültigkeit für jedermann, (bei jedem zwar als einzelnes die Anschauung unmittelbar begleitendes Urtheil) weil der Bestimmungsgrund desselben (Begriffs) vielleicht im Begriffe von demjenigen liegt, was als das übersinnliche Substrat der Menschheit angesehen werden kann.“*) Erhabne Entscheidung! Ein übersinnliches Substrat der Menschheit! das angesehen werden kann, und von dem ich doch keinen Begriff habe! und in dem doch der Bestimmungsgrund meines durchaus unbestimmbaren Begriffs vielleicht liegt! und mittelst welches unbestimmbaren Begriffs ich dennoch mit allgemeiner Gültigkeit urtheile!

198 „Es kommt bei der Auflösung einer Antinomie nur auf die Möglichkeit an, daß zwei einander dem Schein nach widerstreitende Sätze einander in der That nicht widersprechen, sondern neben einander bestehen können, wenn gleich die Erklärung der Möglichkeit ihres Begriffs unser Erkenntnißvermögen übersteigt.“**) Uebersteigt sie dies, wie ists möglich, die Möglichkeit zu zeigen, daß beide Sätze sich in der That nicht widersprechen, sondern neben einander bestehen können? „Man siehet also, daß die Hebung der Antinomie der ästhetischen Urtheilskraft einen ähnlichen Gang nehme, als den die Kritik in Ansehung der reinen theoretischen Vernunft befolgte, und daß eben so hier und auch in der Kritik der praktischen Vernunft die Antinomieen wider Willen
199 nöthigen, über das Sinnliche hinauszusehen, und im Uebersinnlichen den Vereinigungspunkt aller unser Vermögen a priori zu suchen, weil kein andrer Ausweg übrig bleibt, die Vernunft mit sich selbst einstimmig zu machen.“ Eine Vernunft, die mit sich selbst einstimmig gemacht werden muß, da sie die Regel der Einstimmung in sich enthalten soll; die einstimmig gemacht werden muß durch einen Vereinigungspunkt im Uebersinnlichen, von dem wir keinen Begriff

---

*) Kritik. S. 233. [351] **) S. 234. [351]

haben; und dies bei sinnlichen Urtheilen, bei welchen wir wider Willen *über* das Sinnliche hinaus sehen *müssen*, ob wir darüber gleich nicht hinaussehen können; o des Nomos, der die Antinomieen des Geschmacks hypernomisch vereinigt! Er liegt jenseit der Sinnlichkeit, jenseit des Verstandes und der Vernunft im unbekannten Vereinigungspunkt aller unsrer Vermögen a priori, auf den wir uns aber bei jedem Geschmacksurtheil stemmen *müssen*, damit es (abgeschmackt 200
wie es sey) ewige Gemeingültigkeit, subjektive Nothwendigkeit erhalte.

„Es ist jedem vergönnt, sagt *Lessing*, seinen eigenen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmacke Rechenschaft zu geben suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es seine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmacke machen müßte, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers herausgehen und sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmacke, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die *Natur der Sache erfodert*."*) 201
Wenige Zeilen, die die ganze Objekt-, Grund- und Begrifflose, sogenannt transscendentale Kritik der ästhetischen Urtheilskraft in ihrem stolzen Ungrunde zeigen, im dunkeln Abgrunde des Geschmacks-*Mysticismus*.

„Weil ein Geschmacksurtheil *kein* Erkenntnißurtheil und Schönheit *keine* Beschaffenheit des Objekts, für sich betrachtet, ist, so kann der *Rationalism* des Prinzips des Geschmacks niemals darin gesetzt werden, daß die Zweckmäßigkeit in diesem Urtheile als *objektiv* gedacht werde, d. i. daß das Urtheil theoretisch, mithin auch logisch (wenn gleich nur in einer verworrenen Beurtheilung) auf die Vollkommenheit des Objekts, sondern nur *ästhetisch* auf die Uebereinstimmung seiner Vorstellung in der Ein- 202
bildungskraft mit den wesentlichen Prinzipien der Urtheilskraft überhaupt im Subjekt gehe." Entweder sagt dies Prinzip etwas sehr Gemeines, oder etwas sehr Falsches. Daß ich *für mich*, nach und mit meinem Organ empfinde, nicht außer mir oder in dem Objekt,

*) Lessings Dramaturgie St. 19. [Sämmtl. Schr. 7, 84 L.]

sage ich schon damit, daß das Objekt mir gefällt, mithin seine Vorstellung in meiner Einbildungskraft, wenn ich darüber urtheile, mit den wesentlichen Principien der Urtheilskraft *in mir* überein-stimmen müsse; wer hätte daran gezweifelt? Heißt aber der Satz soviel, daß, weil ich in mir schmecke und urtheile, mein Urtheil mit dem Objekt nichts zu schaffen habe, daß, weil ich Schönheit empfinde, keine Beschaffenheit des Objekts diese Empfindung bewirke
203 oder erkläre, daß, weil mein *Empfinden* kein deutliches Erkennen des Gegenstandes sey, *gar kein* Erkennen dabei Statt finde, indem zwischen dem Geschmack, ja sogar dem Geschmacksurtheil *in mir* und dem Erkenntnißurtheil *in mir* eine unübersteigliche Kluft befestigt sey, und auch mit der verworrensten Beurtheilung *des Objekts* mein Geschmacksurtheil, nichts gemein habe; so ist das sogenannte Princip eben so widersinnig als verderblich. Es errichtet ein Tribunal, ohne Sache und Grund der Sache in der Seele des träumenden Richters, der selbst Parthei und Sache, Urtheiler ohn' allen Grund, (maaßen dieser in der unanschaulich-unsinnlichen terra incognita lieget), urtheilt und dennoch die Macht hat, sein Erkenntniß ohn alles Erkenntniß, als für ihn gar nicht erkennbar, unter der Form eines ästhetischen Urtheils apodiktisch zu
204 sprechen, weil Alles *in ihm* und als Geschmacksurtheil *nur in ihm* existiret. So existire es in dir und schweige; dein tel est notre plaisir ohne Grund und Erkenntniß andern als gemeingeltend aufgedrungen, ist *Incompetenz* und *Insolenz* in aller Vernünftigen Urtheil.

## 3. Kritische Aussprüche vom Genie.

„Genie ist 1) *Ein Talent*, dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben läßt, hervorzubringen; *Originalität* muß seine erste Eigenschaft seyn.“ *) Zu geschweigen, daß diese Bestimmung blos verneinend ist, ist sie auch verführend. Allerdings arbeitet das Genie nach Regeln, erfand nach Regeln, und ist sich selbst Regel, gesetzt,

*) S. 180. [317]

daß jeder Dritte ihm diese auch nicht vorzählen könnte. Seine 205
„Originalität," (ein sehr mißbrauchtes Wort,) kann blos bedeuten,
daß der Genius ein Werk seiner Kräfte darstellt, nicht nach-
geahmt, nirgend erborget; sonst kann es, wie die Kritik selbst sagt,
„auch originalen Unsinn geben." 2) „Die Produkte des Genies müssen
zugleich Muster, d. i. exemplarisch seyn, und andern zur Nach-
ahmung, d. i. zum Richtmaas oder Regel der Beurtheilung dienen."
Das Werk des Genies bestehet, auch wenn es nie nachgeahmt
würde; es stehet sodann einzig in seiner Art da. Zur Nach-
ahmung oder gar zur Beurtheilung ward das Werk nicht
geschaffen, und wird durch Nachahmung ohne Genie geschändet.
Auch sind Nachahmung, und eine Regel zur Beurtheilung wie
verschieden! Weder als Flügel- noch als Gliedermann tritt der 206
Genius hervor, unbekümmert, ob er Regel der Beurtheilung,
Muster der Nachahmung werde oder nicht werde. Unbescheidene
Nachahmung, unverständige Regelannahme schmerzt ihn. 3) „Da es,
wie es sein Produkt zu Stande bringt, selbst nicht wissenschaftlich
anzeigen kann, so giebt es als Natur die Regel." Diese zu geben
ward das Werk des Genies nicht hervorgebracht; auch erklären
Natur und Wissenschaft als Gegensätze einander nicht. 4) „Nicht der
Wissenschaft, sondern der Kunst schreibt die Natur die Regel vor, und die-
ses auch nur sofern sie schöne Kunst seyn soll." Weder der einen noch
der andern; beide aber können an dem, was in einem Grad von
Vollkommenheit hergebracht ist, als an einem Exemplar lernen.
„Wer niemals was mehr als lernen und nachahmen kann, heißt ein
Pinsel."*) Das heißt er nicht, wenn er treu lernte und genau nach- 207
ahmet; er kann mit seinem Gelernten, mit seiner treuen Nachahmung
des Schönsten und Besten ein vielwissender, geschickter, nützlicher Mann
seyn, oder ganze Facultäten und Schulen wären Berufs-mäßig Pinsel.

„Was auch hätte können gelernt werden, also doch auf dem natür-
lichen Wege des Forschens und Nachdenkens nach Regeln liegt, ist von
dem, was durch Fleiß vermittelst der Nachahmung erworben werden kann,
specifisch nicht verschieden. So kann man alles, was Newton in seinem

---

*) S. 181. [318]

unsterblichen Werk der Principien der Naturphilosophie, so ein großer Kopf
208 auch erforderlich war, dergleichen zu erfinden, [vorgetragen hat][1], gar wohl ler-
nen; aber man kann nicht geistreich dichten lernen. Die Ursache ist, daß
*Newton* alle seine Schritte, die er von den ersten Elementen der Geometrie
an, bis zu seinem großen und tiefen Erfindungen zu thun hatte, nicht allein sich
selbst, sondern *jedem andern ganz* anschaulich und zur Nachfolge bestimmt
*vormachen* könnte, kein *Homer* aber oder *Wieland* anzeigen kann, wie
sich seine Ideen in seinem Kopfe hervor- und zusammenfinden. Im Wissen-
schaftlichen *also* ist der *größte Erfinder* vom mühseligsten Nachahmer
und Lehrlinge nur dem Grade nach unterschieden." *Homer* und *Wie-
land* werden auf *Newtons* Kosten dies Lob schwerlich annehmen.
Wer in Wissenschaften *erfindet*, bringt eben sowohl etwas Eigen-
thümliches, Neues aus sich hervor, das er nicht lernte (sonst hatte
209 ers nicht *erfunden*), als der Dichter. Und je wichtiger, je um-
fassender und größer dies Neue war, Principien der gesammten
Naturphilosophie z. B., die der Erfinder im anschauenden Blick vor
sich sah, desto mehr war er ein *Genius* der Wissenschaft, die
durch ihn ward, vom Lerner und Nachahmer specifisch verschieden.
Möge *Newton* seinen Kranz mit *Kepler*, *Barrow* und hundert
andern Mit- oder Vorerfindern theilen; auf die Bank der Lerner
und Nachahmer (der Pinsel), wenn gleich am obersten Platz, gehört
kein wissenschaftlicher Erfinder. Als er erfand, lernte er nicht;
mögen andre von und an ihm lernen. Und dann, lernten *Homer*
und *Wieland* nicht auch? Wäre es das Kennzeichen der Genies, daß
„sie nicht wissen, wie ihre Ideen sich in ihrem Kopfe hervor- und zusammenfin-
210 den," in welchem Hause wären die Regelfreiesten Genies versammlet?

„Wenn jemand sogar in Sachen der sorgfältigsten Untersuchung wie
ein Genie spricht und entscheidet, so ist es vollends lächerlich; man weiß
nicht recht, ob man über den *Gaukler*, der um sich so viel *Dunst* ver-
breitet, bei dem man nichts deutlich beurtheilen, aber desto mehr sich ein-
bilden kann, oder mehr über das Publicum lachen soll, welches sich *treu-
herzig einbildet*, daß sein Unvermögen das *Meisterstück der Einsicht*
deutlich erkennen und fassen zu können, daher komme, weil ihm *neue
Wahrheiten in ganzen Massen* zugeworfen, wogegen ihm das Detail

1) „vorgetragen hat" fehlte in der ersten Ausgabe der Kritik der Urtheilskraft.

durch abgemessene Erklärungen und Schulgerechte Prüfung
der Grundsätze nur Stümperwerk zu seyn scheint." *)

Wer ist dieser Jemand? dieser Dunstverbreitende Gaukler, der 211
mit großen Massen neuer Wahrheiten, die er wie ein Vulkan aus-
warf, das Publikum lächerlich äffte?

Why, let the strucken[1] deer go weep,
  The hart ungalled play;
For some must watch, whilst some must sleep;
  So[1] runs the world away.

Daß „Einbildungskraft und Verstand (in gewissem Verhältniß) das
Genie ausmachen," **) ist wahr und nicht wahr, d. i. nichts
sagend. Wie stellte sich die Einbildungskraft z. B. Mozarts,
Glucks ihre Fülle von Tönen vor? wie ordnete ihr Verstand
diese Töne? Daß zum Genie auch eine Disposition sinnlicher 212
Empfindbarkeiten eben so wohl, als jener heilige Trieb,
jene stille Geisteswärme gehöre, die Enthusiasmus, nicht
aber Schwärmerei ist, wer könnte dies bezweifeln? wer wollte es
aber auch bezeichnen? Wie ohne Trieb kein Gewächs wächst, so
am wenigsten jene ambrosisch-genialische Frucht, das Leben des
Lebens. Durchs bloße Urtheln und Phantasiren wird nichts.
Paare Kritik (um in la Motte's Fabelsprache zu reden) den
Herrn Verstand und die Jungfrau Phantasie leibhaft zusammen;
ohne Stimme eines heiligen Orakels, d. i. ohne Empfindung und
Trieb und das Eigenste innenwirkender Kräfte werden Deukalions
und der Pyrrha hinter sich geworfene Steine nie leben. Eben
diese und allein diese unberedbare, wo sie fehlt, unersetzbare, stille 213
Naturkraft und Neigung ists, die Phantasie und Verstand, die
Gegenwart und das Vergangene, Sichtbares und das Unsichtbare
zu Einem knüpft, und sowohl mit Phantasie- als Gedanken- und
Empfindungsreichen Geistesgebilden die Welt beseligt. Auch die
Vernunft erbittet der Genius sich; Redner, Dichter, oder jene

*) S. 185. [320]   **) S. 195. [327]

1) A: stroken

höheren Dichter, Genien der Menschheit, die Erfinder und Stifter aller Ordnung und Harmonie, die je die Menschennatur beglückte, wollen der Vernunft nicht entbehren.

„Ob der Welt durch große Genies im Ganzen sonderlich gedient sey, weil sie doch oft neue Wege einschlagen und neue Aussichten eröfnen, oder ob mechanische Köpfe, wenn sie gleich nicht Epoche machten, mit ihrem alltägigen, langsam am Stecken und Stabe der Erfahrung fortschrei-
214 tenden Verstande nicht das Meiste zum Wachsthum der Künste und Wissenschaften beigetragen haben (indem sie, wenn gleich keiner von ihnen Bewunderung erregte, doch auch keine Unordnung stifteten), mag hier unerörtert bleiben." *) Die Geschichte der Welt hat es gnugsam erörtert. Jeden Fortschritt, geschweige jeden Anfang einer Wissenschaft und Kunst, einer Harmonie und Ordnung, ist die Menschheit nicht den alltägigen Gängern am Stecken und Stabe, sondern dem wachenden und erweckenden Genius schuldig. Eben die Erfahrung weckte ihn; die Erfahrung neu anzusehen, zu nutzen und zu ordnen, weckte er andre. Wie viele oder wenige große Genies die Vorsehung der Welt gebe, stellen wir ihr anheim;
215 wir wollen keine Himmelsgabe, klein oder groß, verunglimpfen, und weil manche ihr Talent mißbrauchten, das Talent selbst deßhalb nicht höhnen. Wären jenen Mißbrauchenden mit einem bessern Gebrauch ihrer Gaben andre kräftig in den Weg getreten, so hätte sich ihr Uebermuth bald geleget. Eben also, sie machen in jedes Menschenfreundes Brust den Wunsch rege: „gütige Mutter, in den ewigen Todesschlaf laß dein Geschlecht nie entschlummern! Nach deinem Plan wecke in ihm stets neue und neue Genien, erwecke in ihm alle Kräfte. Nur wenn der Uebermächtige Schwache, lauter Schwache um sich siehet, wird er übermüthig; ein Gegengewicht, die Scheu vor andern, kann ihn allein im Zaum halten.

Daß übrigens, weil einige freche Jünglinge den Namen des
216 Genies mißbrauchten, die Deutschen sich dies Wort selbst zum Spott und Ekel machten, und in solcher Bedeutung *) von

---

*) Anthropol. S. 162. [VII S. 544]

Geniemännern, Geniestreichen, er ist ein Genie u. s., nicht
oft und nicht verächtlich gnug sprechen können, als ob ihnen nichts
entbehrlicher wäre, als diese Himmelsgabe; dieser Allemannis-
mus hat der benachbarten Nationen Hochachtung gegen sie nicht
vermehret. „Ihr, sagen sie, denen die Natur Männer von Talen-
ten, Künstler von Genie nicht versagt hat, ihr macht der Natur
edelste Gabe in eurer Sprache zum Spottwort? Uns ist der Aus-
druck, Zug des Genies, eine Ehrenbezeichnung; euch ist Genie-
streich ein Schimpfname? Bildet ihr euch etwa ein, daß, als 217
ihr den Namen ersannet, ihr selbst einen solchen Streich machtet?“

*
* *

Verzeihe, Genius, daß ich deinen Namen so oft mißbrauchen
mußte; seyn diese Blätter eine Versöhnung am Fuße deines Altars.

## I. Genie.

Die Alten sprachen vom Genie weniger, ehrten aber und
cultivirten es vielleicht mehr als wir. Die höhere Macht, die einen
Menschen zu Hervorbringung seines Werks belebet, das wir als
unnachahmlich, als unerreichbar erkennen, aber mächtig oder sanft
auf uns wirkend fühlen, diese auszeichnende Himmelsgabe nannten 218
sie Geist, Genius. Ein mit uns gebohrner Geist, *δαιμων*, vis
animi divinior, von dem sie Cultur, Kunst, Fleiß so wenig aus-
schlossen, daß sie vielmehr Ihn als Vater, Stifter, Beleber und
Schutzgott aller Cultur und Menschenbelebung anerkannten, priesen,
verehrten.

Die neueren Sprachen sind ins Kleine gegangen. Nicht nur
genio und ingenio, sondern auch Genie, Talent und Geist
(esprit) haben sie so künstlich unterschieden, daß es ihnen bei wei-
tem nicht gleichgültig ist, „Genie haben und ein Genie seyn,
Talent haben und von Talenten seyn, Esprit haben und ein
großer Geist seyn;“ auch giebts bei ihnen der Genie’s, Talente
und Esprits so viel Stufen und Arten, daß zu Bezeichnung des
großen, reichen, tiefen, fruchtbaren, schöpferischen Genies, 219

des *feinen*, *subtilen*, *ordnenden*, aber auch des *falschen*, *subtilisirenden* Geistes u. s., insonderheit die französische Kritik Commentare geliefert. Seit *Helvetius* versteht jeder petit esprit diese Nuancen der Espritreichsten Sprache; mehrere Nationen haben sie sich zugeeignet, ohne sich doch die Herabsetzung des Worts *Geist* (spirito, spirit) gefallen zu lassen. Italienern und Spaniern und Engländern und Deutschen blieb das große belebende Principium aller unsichtbaren Wirksamkeit, *Geist*, in Werth. Den von ihm Erfüllten nannten sie *begeistert*. Der kältere Sinn der Deutschen legte dem Wort noch eine Verstandeskraft bei, die andre Sprachen in *dem* Umfange und in *der* Wichtigkeit nicht bemerken.
220 Ein vielumfassender, hellsehender, tiefergründender, schöpferischer, ein erfindender, ordnender, thätiger, wohlthätiger, beseligender *Geist* sagt in unsrer Sprache soviel, daß man über ihn das vieldeutige Wort (Schenie) genie, außer wo es *Genius*, d. i. angebohrne eigenthümliche Art bedeutet, leicht entbehren möchte. Lasset uns diese ursprüngliche, einfache Bedeutung am Wort Genie, *Genius* entwickeln.

1. Genie ist *angebohren*; (genius est, quod una genitur nobiscum, in cuius tutela vivimus nati; ingenium ingenitum est). Weder erkauft noch erbettelt, weder erstritten noch erstudirt kann es werden. Es ist *Naturart* (nativum quid), es wirkt also aus sich, aus angebohrnen Kräften, mit angebohrner Lust, leicht,
221 *genialisch*. Seinem Genius leben, folgen, nachsehn bedeutete der alten Welt ein seiner eigenthümlichen Natur gemäßes, freudiges Wirken und Leben.

2. Der Genius *schaffet*, *erzeuget*, *stellt sich selbst dar* (genius gignit, sui simile procreat, condit *genus*). Von dem, der nichts hervorbrachte, kann man seine *Anlagen* rühmen; von dem, der fremde Materialien zusammen zimmert, darf man sein Talent der Zusammensetzung, der Ordnung, des Fleißes preisen; Genius war nur der, der ein lebendes Ganze, sey es Entwurf oder Geschäft, ein Werk des Geistes oder der Kunst aus sich hervorbrachte. Und zwar

3. War er Genius im Augenblick des Erschaffens, als (so sagt die begeisterte Sprache) der göttliche Funke in ihm schlug, als in Einem Gedanken sein Werk oder Geschäft ihm ganz dastand. 222
Da (heißt es) belebte sein Genius ihn; das war die genialische Stunde. Wenn in Vollbringung oder Darstellung seines Werks der Genius ihn verließ, so bedauren wir den Verlassenen, ehren aber noch die Idee des Ganzen, die sein ist und bleibet.

4. Vollführte er was er begann, so stehet sein Werk genuin und genialisch da, ein Abbild seiner in Vollkommenheit, oft auch in Fehlern. Ist diese ihm eigenthümliche Art ein in sich Bestehendes, das sich erhält und fortpflanzt, so wird sie, nicht etwa ein todt dastehendes Muster zum Nachahmen oder zum Beurtheilen, sondern Geschlecht (genus) oder Gattung. Trage sie seinen oder einen fremden Namen; dem Genius gehöret sie an.

5. Und eben daß wir in ihr den Naturgeist, der hier rein 223
und eigenthümlich wirkte, anerkennen, und uns seines, ihn unsres Geschlechts fühlen; dies macht uns genialische Freude. Wir werden mitgenialisch (congenial) mit ihm, fühlen uns seiner Art, er bildet in uns seine Empfindungen, seine Gedanken. Andre wirken auf seiner Bahn fort, lebendig, selbstwirksam, seines Geschlechtes. So klar und umfassend leitet sich alles aus dem ursprünglichen, nativen und genuinen Begriff des Wortes selbst her.

Was nun schafft dieser Genius? Was für Werke oder Wirkungen sind sein? Wie der Naturgeist sich in allen lebenden Gattungen und Geschlechtern erzeugt habe und erzeuge, was er in ihnen und durch sie schaffe und wirke, sehen wir auf dem großen Schauplatz der Schöpfung. Wie er sich in der Menschen- 224
Natur erweise, zeigt die Geschichte unsres Geschlechts in allen seinen Erfindungen, Thätigkeiten und Produktionen; seine künftige Geschichte wird es zeigen. In Absicht auf diese Zukunft sind wir selbst Embryonen. Jeder Tag, jeder Augenblick schafft und fördert das vielfache Werk des Menschengenius weiter.

Unglücklich, wenn hiezu nur Bildhauerei und Dichtkunst, Redner= und Malerei gehörte, als ob diese Werke des Namens Genie allein werth wären. Was irgend durch menschliche Natur genialisch hervorgebracht oder bewirkt werden kann, Wissenschaft und Kunst, Einrichtung oder Handlung ist Werk des Genius, der jede Anlage der Menschheit zu erwecken und zu ihrem Zweck
225 zu fördern, eben Genius ist. Jeder Mechanismus erfodert Geist, der ihn ins Werk stelle; alles Geistige, damit es ins Werk gestellt werde, erfordert Mechanismus. Ein unsichtbares Fortstreben bei einem sichtbaren Verschwinden und Wiederkommen ist die Erscheinung des göttlich=menschlichen Geistes.

Vergönne mir, noch einige Worte von dir zu stammeln, großer heiliger Genius der Menschheit.

Genius ist ein höherer, himmlischer Geist, wirkend unter Gesetzen der Natur, gemäß seiner Natur, zum Dienst der Menschen. Sey er Aufklärer und Ordner, der Beherrscher gleichsam eines Elements, oder der leitende, wirkende Schutzgeist seines Geschlechts, er dienet seinem Geschäft, und indem er die Glorie im Antlitz des Ewigen schauet, trägt er das Kind auf sei-
226 nen Händen. Unsichtbar, sich selbst vergessend, gleichgültig, ob er erkannt und wie er genannt werde, lebt er in seinem Werk, der Vorsehung wirkender Bote.

Ein Heil= und Friedensbote, zum Erhalten, nicht zum Zerstören, zum Segnen, nicht zum Verwüsten. Würgengel sind Strafgerichte; die ewigen Ankläger ihrer Brüder, die sie, ohne ihnen zu helfen, Tag und Nacht verklagen, sind keines andren Lohns fähig, als die Gewaltiger, die Peiniger ihres Geschlechts zu werden. Die Genien der Natur beleben das Todte, erquicken das Lechzende. Dem Halm in der Wüste und dem Vogel auf dem Gebirge gewähren sie auch sein Tröpfchen Thau.

Die Genien des Menschengeschlechts sind des Menschengeschlechts
227 Freunde und Retter, seine Bewahrer und Helfer. Ein Heilbringender Gedanke, den sie erwecken, schafft oft eine neue Ordnung der Dinge mit stillem Schritt. Eine schöne That, zu der

sie begeistern, wirkt unauslöschlich in die tiefste Ferne. Menschliche Seelen sind ihr Reich; da bilden und fördern sie, ungesehen und unabsehlich, stille Entschlüße, lange Gedanken.

Von Eitelkeit also fern, weil sie einer höheren Art sind, erkennen sie nur ihre Grenzen, ihre Mängel. Weil diese dem niedern Geschlecht gemeiniglich zuerst ins Auge fallen, so trauren sie über die Nachahmung dieser. Idole zu werden ist weder ihr Wunsch noch ihr Beruf; vollends mit sich, mit dem Werk eines Einzelnen, das Geschäft des Gesammtgenius beschlossen zu halten, ist ihnen undenkbarer:[1] denn es ist eng und eitel und antigenialisch.

Geist zu erwecken, Kräfte zu beleben, ist ihr Dienst und der 228
Lohn ihres Dienstes. Je weiter die Menschheit rückt, je mehr und feiner sich ihre Angelegenheiten und Gefahren verflechten, desto höhere und immer höhere Genien hat sie nöthig. Die Zeit ist vorüber, da man den Namen des Genies blos an müssige Kunstprodukte verschwendete, oder gar zum Fröhner alberner Ergötzlichkeiten machte; höhere Genien, kommet uns zu Hülfe. Euch rufet die Zeit.

Geschmeckt und geschmeckt haben wir lange; das Angenehmste ist uns zum Ekel worden; beinah in Allem sogenannt Schönen, leiden wir an Uebermaaß, an Ueberdruß, am Mangel des Triebes, Gefühls und Genusses, daß sogar die Philosophie a priori
es dem Gemeinsinn deduciren dürfen, „Kunst sey nichts als ein Spiel 229
der Empfindungen und der Einbildungskraft ohne Zweck und Begriff.“ Komm' uns zu Hülfe, Geist, der dies kindisch-grausame Spiel, das Schlenkern des Maikäfers um einen Stab, damit er sumse, in Theorie und Uebung, der Verachtung Preis gebe. Die herrlichsten Talente, die größesten Genien auch in unserm Volk, woran mußten sie ihre Gaben oft und meistens verschwenden? und wie mißbrauchen wir ihre Werke? In Musik und bildender Kunst, in Dichtung und Rede, noch mehr in That und ordnenden Gedanken

1) undenkbar [?]

jähnen wir dem Genius zu, höchst ungenialisch. Wer erweckt Hunger in uns, damit wir nicht nur schmecken, sondern auch Lebenssaft empfangen? wer weckt in uns Neigungen, Kräfte?

230 Und zwar von Kindheit, von Jugend auf: denn ach, o Genius, dein späteres Erscheinen ist schmerzhaft.

## II. Geschmack.

Geschmack (wissen wir alle) ist der individuelle, augenblickliche Reiz der Zunge, die Wirkung eines Gegenstandes auf ihr Organ, von dem sie weiter keinen Grund angeben kann, als daß es ihr so und nicht anders schmeckt, d. i. vorkommt. Geistig angewandt kann also Geschmack kein Principium des Wohlgefälligen oder Schönen werden: denn er ist *Erstens* individuell; vielleicht kostet eine andre Zunge anders. *Zweitens*. Er gilt nicht für alle Zeiten: denn der Geschmack ändert sich mit Umständen, vielleicht mit Augen-
231 blicken und Jahren. *Drittens*. Er kann überhaupt kein Principium seyn: denn er giebt keinen Grund an; ja er schneidet es ab nach einem Grunde zu fragen. Wahrscheinlich war der letzte Umstand eben die Ursache, warum die „Kritik" dies Wort wählte. Ohne Gründe, Begriffe und Vorstellungen darf ich kosten, um zu kosten, und jedes Warum abweisen. „Mir schmeckts also. Meine Zunge hat geurtheilt, der höchste Postulator."

Was man vom Geschmack gewöhnlich aussagt, weiset darauf hin, daß er kein erstes Principium der Kunst seyn könne und seyn dürfe. Man nennt ihn *grob* und *fein*; wo liegt die Regel dieser Schätzung? Den *gemeinen* Geschmack nennet man verächtlich; wie mag also der *Gemeinsinn*, d. i. der *gemeine* Geschmack eine
232 Regel des Schönen seyn, des höchsten Schönen? Man spricht von einem *National-* und *Zeitgeschmack*, die man bald lobt, bald tadelt, über welchen man aber das echte Werk der Kunst und des Genies emporhebt. Endlich redet man vom *unreifen*, vom *verderbten*, vom *schiefen* und *eingeschränkten*, vom *allgemeinen*, vom *barokken* Geschmack; lauter Anzeigen, daß Er

nach einer Regel gebildet werden müsse, nicht aber daß Er die Regel bilde.

Keiner unsrer Sinne nämlich ist so eigensinnig und veränderlich, keiner aber auch so gewöhnbar und verwöhnbar als dieser. Wozu haben Menschen, Geschlechter, Völker, geistig und körperlich ihren Geschmack nicht gewöhnt und verwöhnet? Die Geschichte der Nationen und Zeiten giebt davon Beweise zum Erstaunen. Eben also weil dieser Sinn als der cultivabelste 233
erschien, brauchte man ihn zur Bezeichnung des schönen sowohl als des sittlichen Gewöhnens. Durch Muster und Umgang, sagt man, wird der Geschmack gebildet, nicht durch Worte;*) am Geschmack des Menschen sehe man, mit wem er gelebt? wie er lebe? und dehnt dies Kennzeichen auf alles aus, wodurch sich der Vortretende zeiget. Kleidung, Gebehrden, Wohnung, Rede, in ihr Wahl des Inhalts sowohl als Vortrag, enthüllen den Geschmack oder Ungeschmack eines Menschen, dem Einsehenden unabbittlich.

Hat der Geschmack ein so weites Reich, daß er sich in Allem
zeiget, und zugleich eine so eng-andringende Sphäre, indem er im 234
eigensten Habitus eines Menschen oder eines Volks, in seinem Kreise von Gegenständen, Bemerkungen und Empfindungen wohnet; ist der Geschmack so stolz, daß er fast nie verzeihet, und doch zugleich so cultivabel, daß er sich beinah zu allem gewöhnet: so verdient er eine tiefere Beherzigung, als daß man ihn blos als ein flüchtiges Urtheil flüchtig betrachte.

## 1. Erfordernisse des Geschmacks.

1. Eine unreine Zunge schmeckt nicht; stumpfe Organe empfinden nur nach den schärfsten Reizen, oder sie kauen mehr als sie empfinden. So auch der geistige Sinn des Menschen. Umschlämmt von Vorurtheilen, unerweckt, träge in niedriger Gewohnheit ist

*) Gustus non traditur arte, sagt Quintilian. [Instit. Orat. VI, 5, 1 (iudicium) . . . nec magis arte traditur quam gustus aut odor]

235 der Geschmack grob, thierisch. Wer einem Volk Reizbarkeit geben, wer im Denken sowohl als im Begehren und Handeln Hindernisse des richtigen Erfassens der Dinge, ihres Empfindens und Aneignens dadurch hinwegthun kann, daß er den Verstand aufhellet, die Kraft des Willens auf den rechten Punkt lenkt, der befördert damit den bessern Geschmack des Volks; ein Wohlthäter der Menschheit. Was die Reinigung des Verstandes von Vorurtheilen, die Wegräumung schlaffer Gewohnheiten in Sitten und Künsten, die Richtung der Neigungen aufs Bessere bei Nationen gewirket, zeigt eine Vergleichung der Jahrhunderte. Nie war der Geschmack eines Volks etwas anders als eine Folge seines ganzen Habitus im Denken, Empfinden, Handeln, die Aeußerung seiner zwanglosesten Lust und Freude.

236 2. Der Geschmack löset auf und schneidet; eine schnelle oder behutsamere Analyse ist sein erstes Geschäft, ohne welches er nicht statt findet. Das Gefühl nimmt ganz auf, oder giebt dem Gegenstande sich ganz hin; der Eindruck, den es empfindet, ist stark, aber ungegliedert. So empfinden rohe Menschen; bei überraschend-großen Gegenständen empfinden wir alle also. Menschen dagegen von ruhig-zarten, nicht schlaffen Sinnen, die bei dem Erfassen des Ganzen leicht in die Theile übergehen, und sich eben so leicht aus diesen das Ganze bilden, sie sind vorzüglich zum feinen, richtigen Geschmack geeignet. Andre, in denen Eine Empfindung alle überwiegt, bleiben nicht nur vielen Gegenständen unempfindlich, sondern hangen auch in ihrer Welt der Gefühle vom
237 Stoß und Triebe des Moments so gewaltig ab, daß ihnen Zeit und Fähigkeit zur Analyse mangelt. Los grandes bocados son para grandes paladares, sagt das Spanische Sprüchwort,*) und Graziano bestimmt damit sogar eine eigene Gattung des hohen Geschmacks (gusto relevante). Die mittlere Region zwischen dem zu Vesten und zu Zarten ist unstreitig die Temperatur der feinen,

*) Für einen großen Mund gehören große Bissen. Orac. manuel de Lor. Graziano. Afor. 65.

doch nicht überfeinen Analyse. Daher heißt kosten (γευεσθαι)
eigentlich **prüfen**.

3. Da diese Analyse indeß nur zur **Aneignung** des Gegen=
standes geschieht, ohne welche alles Analysiren lästig und vergeblich
wird, so ist, was alle gebildete Nationen durchs Wort Geschmack
eigentlich bezeichnen wollten, der **letzte**, **höchste**, **feinzusammen=** 238
**fassende Punkt des Reizes** einer Sache, von dem sich weiter
keine Gründe angeben lassen, der aber als ein „Ich weiß nicht
Was" des Wohlgefallens oder Mißfallens innig vergnügt, mächtig
wirket. So sprachen **Montesquieu**, **Voltaire**, **Mengs**, **Coo=
per**, **Gerard** u. a. über den Geschmack als über die feinste **und
letzte Politur des Urtheils in einer zusammenfassenden
Empfindung des Ganzen**; und unterschieden ihn sowohl vom
Genie als von dem Empfindungslosen Urtheil des kalten Verstan=
des. **Genie** bringet hervor; glücklich, wenn es mit Geschmack
hervorbringt, d. i. mit Zusammenfassung des Vielen zu einer har=
monisch=ergötzenden Einheit. Eben diese Einheit macht dem Genius 239
die Hervorbringung, andern die Anschauung seines Werks leicht
und anmuthig; die Mühe der Politur selbst wird ihm angenehm,
indem das Ziel ihm beständig vorsteht, **die leicht zu fassende,
in allen Theilen übereinstimmende, anmuthige Einheit**.
Geschmack kann die Stelle des Genies nie ersetzen, oder er erkün=
stelt schwächliche Arbeit, der bei allem Glatten und Einnehmenden
das Wesentliche, Geist und Leben, fehlet; wohl aber wäre es nur
ein rohes Genie, das ohn' allen Geschmack arbeitet.

Der Geschmacksurtheiler nennt sich gewöhnlich **Kenner**;
warum ist der stolze Name zum Schimpf worden? Eben weil er
meistens aus dem Bezirk des Geschmacks hinausschreitet und nach
den beiden „Eigenthümlichkeiten des Geschmacksurtheils," die die „Kritik" 240
feierlich feststellt, „seinen Gegenstand in Ansehung des Wohlgefallens (als
Schönheit) **mit einem Anspruch auf Jedermanns Beistimmung**
ohne Beweisgründe bestimmt, mithin unaufhörlich postuliret." Diesem
Kennerstolz, dem das Kunsturtheil in einem vornehm=entscheidenden
Kitzel auf der Zunge wohnet, ist die Kunst sowohl als der gesunde

Verstand feind; sein Spiel ist ihnen lächerlich, sein Gebot verächtlich. Das echte Geschmacksurtheil ist für andre Aussage, Zeugniß, kein Richterspruch; je feiner es den feinsten Punkt des Wohlgefälligen trifft, desto mehr bescheidet es sich, daß es nicht für die Menge kostet. Dieser behagt die Ananas oft weniger als die Distel.

241 2. Verschiedenheit des Geschmacks.

Daß man über den Geschmack nicht disputiren müsse, ist eine weise Regel: denn woher und wozu der Disput, wenn er nur den Geschmack betrifft und keine Gründe anzuführen weiß? Ohne Gründe wirst du den andern nie überzeugen; wohl aber verwirren oder gar wider dich aufbringen; der deinigen setzt er seine Anmaaßung entgegen. Ja, spräche er ohne Gefühl dein Urtheil nach, was hast du aus ihm gemacht, als einen Heuchler und Wortmißbraucher? Unzähliche solche haben wir in Sachen des Geschmacks zum Nachtheil der Sprache sowohl als jeder wahren Empfindung; in Betreff des feinsten Punkts dieser ist das Postuliren sogar unhöflich.

242 Verschieden ist der Geschmack der Menschen und muß es seyn

1. Nach der Beschaffenheit ihrer Organe, ihres Temperaments, ihres Klima. Gehet die Charte der Völker durch, ihr werdet finden, daß mit den Nationalbildungen sich auch der Geschmack der Völker in allem, was zur leichten Erfassung des Angenehmen und Schönen gehört, merklich ändert. So unterscheidet sich der Geschmack der Mongolen, der Indier, Perser, Türken, Griechen, in Ergötzlichkeiten, in Kleidung, Musik, in phantastischen Erzählungen, Spielen; in jedem Volk bemerkt man eine ihm eigne Wendung in Zusammenfassung des Angenehmen, d. i. Lust und Liebe nach seiner Weise, die ohne Zweifel im
243 Bau seiner Organe und im Verhältniß derselben zu den ihnen entsprechenden Gegenständen den Grund hat. Mit einem liebenden Neger über das Ideal seiner Schönheit, mit einem Türken über den Werth der Italiänischen Musik, mit einem Sineser über das

Europäische Cerimoniel disputiren, hieße Zeit und Athem ver-
schwenden; so widersinnig es gegenseits wäre, wenn man den
Geschmack ferner Zonen, fremder Temperamente und Organe wider
Willen der Natur sich zueignen wollte. Was zum innigsten Erfas-
sen und Genießen der Lust und Freude gehört, bleibt und bleibe
dem Himmelsstrich, unter welchem es empfangen ward. In Italien
z. B., in Griechenland, in Asien erscheinen die Farben dem Auge
anders, als bei uns; der Geschmack (wenn es auf nichts weiteres
ankommt) darf sie dort also, wie sie ihm erscheinen, zusam-
mensetzen, wählen, gebrauchen; unter uns dagegen bleibe Jeder 244
seinem Klima, seinen Organen treu, ohne der Heuchler und
Nachäffer eines fremden Geschmacks ohne Geschmack, d. i. ohn'
einheimische und eigenthümliche Lust, Liebe und Empfindung zu
werden.

2. Gewohnheiten bilden den Geschmack; insonderheit
frühe Gewohnheiten der Kindheit und Jugend. Kein fröhliches
Volk giebts auf der Erde, das nicht in einigen Dingen, und zwar
eben in denen, die es mit Lust und Freude trieb, sich eine Art
eignen Geschmacks erworben hätte, der oft auch das Auge des
Fremdlings reizet: denn meistens waren es Jünglinge und Mäd-
chen, die, was zum Kreise des Lebens gehört, zu besorgen hatten,
und sie besorgten es fröhlich. Ihr Blick faßte zusammen, wie es 245
am schönsten gemacht werden könne, und traf dies Schönere glück-
lich: denn was sie machten, waren oft Geschenke, die sie dem
Geliebten geben, ein Hausrath, womit sie glänzen, ein Eigenthum,
womit sie andre übertreffen wollten; diese Neigungen beflügelten
den Blick, eben den Punkt des Reizes zu finden, der andern fehlte.
Ueberhaupt sind in Sachen des Geschmacks das Weib mit seinen
zarteren Organen, die Jugend in ihrer frohen Thätigkeit jederzeit
die muntersten Wählerinnen gewesen; der Mann, zumahl nach
Jahren, begiebt sich des Neuen, treu dem Alten, so unbequem
und Geschmacklos es seyn mag; ihm ists Gewohnheit. Unter Völ-
kern, wo das Weib als eine Magd der Hütte arm und in einem
gewaltthätigen Klima dem drückendsten Bedürfniß dienet, ist an

246 Geschmack weniger zu denken, als bei Völkern, die unter günstigem
Himmel ihr Spiel des Lebens treiben. Wie oft lachten diese den
zwar Kunstvollen, aber ungeschickten Europäer aus, mit stolzer
Freude, daß sie die Kunst zu leben besser als Er verständen, und
sie von Jugend auf leichter, glücklicher übten! Ist Geschmack ein
Kind der Lust und Freude an Dingen des Lebens; wo wohnet er
lieber als bei fröhlichen Völkern?

3. Den Geschmack fixirten Muster, denen man wil-
lig folgte, Uebungen, die man mit Lust und Liebe nach-
that. Bemerkte man die gute Wirkung des Geschmacks im Andern;
mußte man nicht auf den wirkenden Punkt des hervorstechenden
Reizes in ihm aufmerksam werden und ihm nachstreben? So ward
247 der Geschmack eines Kreises der Gesellschaft, einer Familie und
Zunft, einer Stadt, eines Landes gebildet, ohne Gesetze, durch
Nacheiferung oder durch eine willige Nachfolge, die endlich Gewohn-
heit ward; Gewohnheit, die oft auch das Widersinnige angenehm
macht, blos weil man sich daran frei gewöhnte. Gebieten Gesetze
dem Geschmack; wehe sodann dem Reiz, der in ihm immer doch
der lebendige Punkt seyn sollte! Oder haben Wohlgefallen, Lust
und Liebe sich in ihm überlebt; o so jähnt man, um Geschmack
zu haben, dem alten Schemen zu, und folgt ohne Geschmack der
Geschmacksgewohnheit. Nichts ist daher einem Volk, einer Gesell-
schaft, Sprache und Zunft schädlicher, als wenn Gesetze sich zumal
des noch unreifen Geschmacks einer Nation apodiktisch bemei-
stern; sie morden den bessern Geschmack auf eine Reihe zukünftiger
248 Geschlechter. Beispiele davon sind das alte Aegypten, China von
Alters her; und bei uns in Ständen, Zünften, Gewohnheiten,
giebt es nicht auch manches fixirte Geschmacks-China?

4. Neu-hervorstechende Muster und Uebungen ändern
den Geschmack, zum Bessern, zum Schlimmern, wie es die
Zeiten geben. Ein Geschmack, dem man sein Veränderliches
ansieht, heißt Mode; man macht sie mit, wenn sie nicht zu albern
ist, der Verständige hält aber nicht mehr von ihr, als sich zu
halten gebühret. Geschmack eines Einzelnen in Uebung gesetzt,

heißt seine *Manier*; wenn eine Schule diesem Savoir faire folgt,
heißt es *Manier der Schule*. Nothwendig wird durch sie der
Geschmack verengt und unrein: denn er hängt nicht blos ohne
Urtheil am *Urtheil*, sondern auch an der *Wirkungsweise* des 249
Einen, eines Fremden. Dadurch verschiebt man sich für alles
Bessere und Freiere den Anblick, das man schief, enge und par-
theiisch ansieht, und lähmt sich zu jeder eignen freien Kraft-
übung. Ist der Geschmack des Einen vollends Geschmacklos,
Geschmackverderbend, weh der nachziehenden Geschmacksheerde! Die
Geschichte der Völker und Zeiten hält uns hierüber warnende
Beispiele vor: denn wie traurige Perioden hat der Geschmack
Europa's durchlebt, und wo stehen wir in Manchem mit ihm
noch jetzo?

## 3. Bildung des Geschmacks.

Es hing nicht von uns ab, zu welcher Zeit, in welchem
Lande wir gebohren wurden, welche Muster sich uns zuerst und
am tiefsten eindrückten, mit welchen Menschen wir lebten und leben 250
mußten; wohl aber hängt es von uns ab, uns Red' und Ant-
wort hierüber zu geben und soviel an uns ist, den aus allen
diesen Umständen gewonnenen Geschmack zu bilden, zu bessern.
Die Hauptfrage hiebei ist also: *woran hast du Geschmack*? d. i.
was treibst du mit innerer Lust und Freude? Nichts? Du folgst
in Allem der trägen Gewohnheit; wohlan, stelle dich wohin du
willt, nur nicht auf die Seite der Kenner, im bessern Sinne des
Wortes. Wie viel ehrbare Leute werden abgeschmackt, sobald sie
über Sachen des Geschmacks den Mund öffnen. Spräche jeder
aus *seinem* Kreise über Dinge und Uebungen, denen er den höch-
sten Punkt des Reizes in Theorie und Uebung abgewann, wie
unterrichtender, anmuthig-frischer und nützlicher würden manche
Unterhaltungen, die jetzt als Almanachs- und Theaterconversatio- 251
nen, leere Danaidenfässer wälzend, unser Ohr betäuben, unsre
Seelen veröden. Eben ein Zeichen der Geschmacklosigkeit ists, zu
wähnen, daß nur bei den sogenannt-schönen Künsten, Musik und

Malerei, bei Tanz und Romanen Geschmack nöthig oder möglich
sey; da wir doch offenbar sehen, daß der anmaaßendste Kunstken-
ner und Geschmackskrämer dieser Künste der abgeschmackteste Mensch
in seiner Lebensführung, ja in der Weise selbst seyn könne, in der
er diese Kennerschaft anbringt. Wer Portici und Pompeji sah,
der weiß, daß die Griechen Geschmack in Allem übten; im klein-
sten Hausgeräth, in den Gräbern selbst ist er sichtbar. Und so
sollte kein Volk, kein Stand, kein einzelner Mensch sich des
252 Geschmacks rühmen dürfen, der nicht in Allem, was von ihm
abhängt, Geschmack zeiget. In mancher armen Hütte wohnt der
Geschmack angenehmer, als im überladnen Palast; in einer anstän-
digen Kleidung kann er sich edler zeigen, als im buntsten Flitter-
staat; an einer einfachen Tafel reizender, als beim Krönungsfest
des römischen Kaisers.

Kann und soll also Geschmack in Allem herrschen, was mit
eigengefühlter Lust und Wahl zur Sphäre unsrer Wirksamkeit
gehört, so treten hiemit sogleich alle fernher erborgten frem-
den Künste Seitwärts, sobald sie nicht mit Geschmack, d. i.
mit Anwendung auf unsern Lebenskreis angenehm und würdig
gebraucht werden. Dein Griechischer Geschmack, deine römische
253 Beredsamkeit, was hilft sie dir und uns, wenn du sie wie ein
Kamtschadal anwendest? Giebts nicht über Sachen des Geschmacks
gerade mit dem größesten Ungeschmack geschriebene Folianten? Die
Kenntnißreichsten Antiquare, waren sie nicht oft die Geschmack-
losesten Barbaren? Hier also fange das Werk an. In der eigen-
sten Funktion unsers Lebens, in der uns enganschließenden Sphäre
von Empfindungen, Verrichtungen und Gedanken sollen wir uns
Geschmack, d. i. den lichtesten Punkt der verständigsten, leichtesten
Wirksamkeit mit Lust und Liebe erwerben; oder alles Schöne fern-
her gebrachter Wissenschaften und Künste wird Zeitvertreib und
Zeitverderb, eine Trödelei, die wir bald beiseit legen, weil sie
uns zuletzt anekelt. Das Lesen der Alten selbst, wenn es nicht
bis zum innersten Kern dringt und uns zu ihren Gesinnungen in
254 einer ganzen Lebensweise bildet, sondern blos Kennerschaft bleibt,

ist auch Ungeschmack: denn heraus mit der Sprache! Ists Geschmack oder Ungeschmack, wenn alte Autoren so gelesen, oder wie man sagt, *getrieben* werden, daß, wenn die Muse will, Alles bei ihnen hervorspringt, nur nicht der lebendige Punkt, auf den *sie* Alles anlegten? Wird dieser nicht mit der Leichtigkeit, Lust und Liebe gefaßt, die unabtrennlich vom Geschmack sind, was nützen den Armen, die ihr mit Eurer Gelehrsamkeit quälet, die treflichsten Geschmacksmuster? Auf Lebenszeit habt ihr ihnen diese verleidet. Ists Geschmack oder Ungeschmack, wenn man die alte oder neue Geschichte ohne lichte Punkte des Zusammenhanges, des Ueberblicks, der Anwendung auf unsre Zeiten vorträgt? Jetzt wird sie ein Labyrinth, dann eine Wüste, in der längst vergessene und der Ver- 255
gessenheit würdige Namen wiederhallen, ohne daß sie einmal angenehm tönen. Ists Geschmack oder Ungeschmack, wenn griechische Formen widerstrebenden Gegenständen nicht angepaßt, sondern wie Gypsformen übergossen werden, so daß der Gegenstand selbst zuerst darunter erstickte? Ungeschmack oder Geschmack, wenn man eine Jugend, die kaum der Schulbank entrann, mit Geheimnissen der Transscendenz so überladet, daß sie fortan den Geschmack an aller Erfahrung, dem leidigen Empirismus! verlor, und sich ihren Geschmack a priori bildet? Unter solchen *Geschmäcken* leben wir und sind ihrer gewohnt; oft ohne ein Fünkchen wahren Geschmacks, d. i. eigen gefühlter innerer Lust und Liebe zu dem, worauf es ankommt, woraus und wornach sich Alles leicht faßt, und bezieht und ordnet. Die Ursachen dieses Ungeschmacks herzuzählen, hieße 256
eine Iliade der Uebel singen, unter denen die *Hekuba* des Schulgeschmacks sowohl, als die vom Apoll begeisterte *Cassandra* leiden.

Von allen nur eine Ursache, die unanstößigste, von der Geschichte erwiesen. Außer dem Jagd-, und Heer- und Zunftwesen ist der Geschmack unsrer Nation eine fremde Pflanze, auf einen rauhen Boden, spät herüber gekommen, aus mancherlei Völkern. Nie hat er in ihm tiefe Wurzel geschlagen, noch weniger ist er zur Reife gediehen, und am wenigsten ist er in feinern

Dingen Nationalgeschmack worden. Da der Einrichtung nach unsre
hohe und niedre Schulen größtentheils noch im sechszehnden Jahr-
hundert sind, und an dieser Einrichtung sich unter dem Schutz der
257 Dürftigkeit ein längstverlebter Geschmack unglaublich festhält; da
ganze Stände am wahren Geschmack gar nicht Theil nehmen, und
nur von dem wissen wollen, der an Tafeln, in Besuchsälen, oder
bei Gelagen und in Ställen wohnet; da die Vertheilung unsrer
Nation an sich selbst schon den buntscheckigsten Geschmack hervor-
bringt, vielfach gefärbt, wie die deutsche Reichscharte zeiget; da
endlich außer den Alten der Arabisch-, Spanisch-, Französisch-,
Englisch-, Italienische (warum nicht auch der Türkisch- und Rus-
sische?) Geschmack periodisch oder durch einander ihr Werk in
Deutschland getrieben haben; wie wäre, bei der gutmüthigen Nach-
giebigkeit und Anhänglichkeit der Deutschen an alles Fremde, ein
sichrer Geschmack unsrer Nation, aus innerer Liebe, auf den wesent-
258 lichen Punkt des Lichtes und Reizes gerichtet, nur denkbar? Säcke
voll fremder Geschmäcke sind über uns geschüttet, und werden
über uns geschüttet werden, mit gleicher Gleichgültigkeit der Deut-
schen zu Dem und Jenem. Aufs lindeste zu reden ist unser
Geschmack also jung und unreif, vermischt und ungesondert, zu
gutmüthig-nachgebend, d. i. Charakterlos, gleichgültig und — ohne
Geschmack, ohn' innere Lust und Liebe. Sind wir im äußerst
langsamen Werden; wenn werden wir geworden seyn? wer
weiß es?

## 4. Hülfsmittel zur Bildung des Geschmacks.

Wem weihe ich diese wenigen pia vota? Der Zeit und der
Hoffnung.

1. Frühe muß die Bildung des Geschmacks anfangen,
259 oder sie kommt zu spät, zumal bei eigensinnig-harten Organen.
Glücklich, wer sagen kann: „ich sah und hörte von Kindheit auf
„nichts Ungeschicktes; das Geschmacklose ward mir, wie das Laster
„der Trunkenheit den Spartanischen Knaben an Sklaven gezeiget.
„Früh lehrte man mich in jeder Sache den lichtesten Punkt finden,

„in jeder Uebung die leichteste Weise frei und froh treiben.“ Wer von diesem Glück nicht sagen kann, vielmehr seinen Geschmacks-Becher lange und langsam von Hefen läutern mußte, der komme andern, er komme der Jugend zu Hülfe, für sie ihn zu läutern.

2. In nichts sey Ungeschmack erlaubt, weder in Werk noch Lehre, weder in Wissenschaft noch Uebung. Es ist selbst Geschmacklos, wenn man Materien des Geschmacks absondert und
sich damit ein großes Reich des Ungeschmacks Besitzmäßig vorbe- 260
hält: denn da Geschmack keine Redezierrath, sondern die ganze Art ist, eine Sache anzusehen, ein Geschäft zu behandeln; so sind Geschmack oder Ungeschmack untrennbar von uns im Kleinsten und Größesten; Eins oder das Andre müssen wir zeigen. Kein Buch also sollte Geschmacklos geschrieben seyn, wovon es auch handle; Euklids Elemente, Newtons Principien, la Place Werke sind ihrer Art nach im größten Geschmack, Kästners mathematische Schriften mit eben dem treffenden Geist, wie seine Vorlesungen und Epigramme geschrieben. Kein Ungeschmack im Vortrage sollte erlaubt seyn: denn jede falsche, dunkle, nebelhafte Ideenverbindung, jedes lahmende Gedanken- und Wortspiel hat Geschwister,
Nachbarn, Freunde. Kein Geschmackloses Buch sollte der Jugend 261
in die Hände gegeben werden, auch bei dem reichsten Inhalt desselben: denn jemehr sie an diesem hängt, desto tiefer drückt sich ihr mit dem Inhalt die schlechte Form ein; offenbar zu ihrem mindern Nutzen als Schaden. In dieser Geschmacklosen Form und Manier denkt sie jetzt weiter. Hätte die kritische Philosophie uns Geheimnisse entdeckt, die von der Welt Anfange an verborgen gewesen wären; die Art ihrer Entdeckung hat einen Skotismus verbreitet, der von Lehrstühlen bis zu Kanzeln und zum Theater reichet.

3. Nichts schadet dem schlaffen oder unreifen und verwirrten Geschmack einer Nation mehr, als wenn man ihm alles zum Spiel macht, und dies Geschmacksspiel sogar auf seynsollende
Grundsätze desselben, auf Wortspiele gründet. Dadurch wird dem 262
gleichgültigen oder dem glaubenden Haufen dann Alles ein Spiel, ein Zeitvertreib zum Jähnen, ohne Theilnehmende Erfassung des

lebendigen Punkts von Zweck und Wirkung, mithin ohne wahren Geschmack und Antheil. Jetzt wird mit dieser, jetzt mit jener Form gespielt, bald der Esel gelobt, bald Satanas apodiktisch erwiesen; Kraft der Antinomieen des Geschmacks sind Alle Geschmäcke gut und heilsam. Dieser Gaukelei sollte sich entgegen setzen, was Geschmack hat: denn durch sie wird dem Menschengeschlecht alle wesenhafte Freude und Theilnehmung von Grundaus verderbet. Je artiger die leere Form ist: desto schädlicher ist das Gespenst: denn es lügt. Es lügt Gesinnungen, Empfindungen; die Wahr-
263 heit selbst ist ihm Gesetzmäßig *Hypokrisis*, Lüge. Da dieser kritische Wahn durch apodiktische Behauptungen sowohl als durch gepriesene Muster Ordnung des Tages ist: worauf stehen wir mit unserm Geschmack? Der kritische Geschmack, auf dem Alles steht, behauptet selbst von sich, daß er auf nichts stehe, sondern ein Spiel sey; ein Spielgeschmack aber, ein vornehmer Schemen, auf dem Alles ruht, ist der leichtfertigste, mithin der schlechteste Geschmack von allen.

Holde Gabe, wem sie verliehn ward, und wer sie von Jugend auf rein und allgemein, und richtig, und leicht, und ernst auszubilden strebte, Geschmack! feinster Faden im Gürtel der Grazien sowohl, als im Schleier der Musen. In allem lehrt der Geschmack Uebertreibungen mildern, Superlativen vermeiden, thörichten Anti-
264 pathieen entsagen, schwärmenden Sympathieen entweichen, neben dem Licht auch den Schatten, der jenem aufhilft, erkennen und dulden, allenthalben aber den Punkt treffen, durch den uns Alles licht und leicht wird. Was das schnelle Erfassen des Wahren dem Verstande, was die Regung des moralischen Gefühls dem Willen, ist zwischen beiden in Ansehung des Schönen und Angenehmen sowohl in Empfindung als Uebung der *Geschmack*, d. i. die leichte und sichre Comprehension desselben im feinsten Punkt seines Reizes.

## III. *Kritik.*

*Genie erschafft, Geschmack kostet, Kritik urtheilt.* Mithin will sie *Gründe* des Urtheils; sie setzt einen *Zweck* des Werks

voraus und hält an ihn die Mittel seiner Erreichung. Ihr liegt
ein *Gesetz*, eine *Regel* zum Grunde, die sie anwendet. Eine 265
Kritik ohne Gesetz, ohne Regel und Gründe heißt *Akrisie* und
ist blinde Willkühr. Sie zerreißt den Faden heller Begriffe und
Urtheile, der von Griechenland aus durch alle cultivirte Nationen
fortging, und öfnet der apodiktischen Barbarei die Thore.

Dem Namen selbst nach ist Kritik *Ausspruch nach einer
Regel*, die dem Beurtheilten sowohl als dem Urtheiler anerkenn-
bar, von beiden anerkannt und dem Werk anpassend ist, über wel-
ches gesprochen werden soll. Ohne diese Bedingungen ist der Aus-
spruch des Richters eine *unapodiktische Apodixis*, d. i. unge-
bührliche Anmaaßung.

Echte Kritik mit Gründen, nach Gesetz und Regel, ernsthaft
erwogen, unpartheiisch gesprochen, ist einer Nation unentbehrlich: 266
denn wer sollte die unbelehrte Menge belehren als die Kritik, mit
Gründen? Ein apodiktisches Tribunal dagegen, das ohne Gründe,
nach einem Codex, der Begriffe, Zweck und Vorstellungen des
Zwecks förmlich aufhebt, nach solchen willkührlich oder leidenschaft-
lich spricht, ja die Gesetze selbst in ein Spiel setzt, mit dem man
spielet, ein solcher Markt ist der Nation eben so unanständig als
schädlich. Ueber keines Vernünftigen Werk urtheilt man vor einem
Vernünftigen ohne Gründe. Wer sich nun [1] vor einer Nation
und zu ihr sprechend über alle ihre Geisteswerke dergleichen apo-
diktische Urtheile anmaaßt; entweder muß der erweisen, daß über
ihn der Geist alles Genies und Wissens, aller Kunst und Cultur
gekommen sey, oder die Nation betrachtet ihn als ihren *Schätzer* 267
*und Höhner*. *Faktoren* eines mercantilischen Instituts, die
nach jeder Messe alle Produkte des Genies und Fleißes, der Kunst
und Wissenschaft, der Wünsche und Bestrebungen ihrer Nation
vom Titel aus zur Beurtheilung an ihre Söldner *vertheilen*,
spotten der Nation selbst mit ihrem Namen. *Redakteurs des
Geistes der Nation*, *Faktoren ihrer Kritik* aus Autorität

1) A: nur

eines Verlegers, als Namen schon bezeichnen sie Anmaaßungen, die der Geist des gesunkensten Volks nicht erlauben dürfte, nicht erlauben müßte. Womit habt ihr gezeigt, Schätzer-Faktoren, um das Zutrauen der Nation zu verdienen, daß Ihr die Beurtheiler auch nur wählen, daß Ihr die sämmtlichen Bemühungen ihres
268 Geistes an eure Zunft auch nur vertheilen könnet? und wer ist diese Zunft? Schätzer-Faktoren.

Was heißt Recension? Der Name selbst enthält des Amts Pflichten. Eine genaue Ueberzählung oder Erzählung dessen, was die Schrift enthält, nothwendig jeder Schrift in ihrer Weise — heißt Recension; also

1. Arbeiten des Fleißes wollen eine treue Bestimmung dessen, was dieser Fleißige geleistet; ihre Recension setzt eine eben so genaue Kenntniß dessen voraus, was vor ihm geleistet worden. Wer diese Kenntniß nicht hat, oder die fleißige Arbeit genau durchzugehen nicht Zeit, nicht Lust hat, ist kein recensens.

2. Wissenschaften und Künste fodern einen Beurtheiler, der die Wissenschaft, die Kunst genau kennet, und wie dies Werk
269 zu ihnen stehe, Partheilos schätzen kann. In echten Wissenschaften gelten nur Axiome, klare Deductionen, Erfahrungen, Schlüße; Postulate, die sich nicht durch sich selbst erweisen, verpflichten niemand. Zumuthungen, dergleichen anzunehmen, zernichten das Amt der Kritik völlig, und setzen an ihre Stelle einen literarischen Papismus. Bei den Künsten der Zeichnung wie bei der Wissenschaft liegen Werke dem klärsten unsrer Sinne vor Augen, der mittelst angegebner Gründe, jeden Zwist entscheidet. In beiden urtheile nur der Meister, der Kenner; der Halbkenner, der Geschmackströdler schweige.

3. Dem Genie bücke sich die Kritik; auch mit seinen Fehlern gebührt ihm Hochachtung: denn das feinste Urtheil als solches steht unter dem Genie; dies erfinde oder stelle dar, es entdecke oder
270 bereite Entdeckung vor. Wer nicht beleben kann, soll auch nicht tödten. Eben den liberalsten, den Genie-ähnlichsten Kritiker zeiget

es an, wenn er das Neue, das Schöne und Gute, auszeichnend ins Licht stellt, und wenn er kann, vervollkommt; die Tadelsucht dagegen, die blos an Fehlern hängt und Federn ablieset, sie verräth eine kleinliche Seele. Ein Jahrbuch, das in jeder Wissenschaft und Kunst nur das Neue, Große und Schöne zum Nacheifer und weiterem Verfolg aufstellte, wäre ein Werk, dem Genius heilig, aufmunternd und nützlich.

Nur daß, wie Lessing oft bemerkt hat, diese Hochachtung keine dumme Bewunderung werde! Diese ist das nutzloseste Ding, das sich statt der Kritik einschleichen mag, dem Gepriesenen selbst
aneckelnd. Setzt vollends der Kritiker sich vor den Gepriesenen hin, 271
um an seinem Werk eine unerhört-neue Theorie für alle künftigen Werke ähnlicher Art auszufinden, worauf unterm Artikel Genie die „kritische Kritik" selbst weiset: wie schülerhaft wird dies Exercitium vorm Angesicht des Meisterwerks, das dazu nicht erschaffen ward, und für den nachahmenden Haufen wie verführend! Die Gepriesenen der Gottschedisch-Klotzischen Schule, wo sind sie jetzt? Die kritische, Kraft ihrer Postulate, neugeschaffene Idole der kritischen Schule, wo werden sie bald stehn? Das Reich der wahren Kritik ist nur Ein Reich durch alle Zeiten; Aristoteles und Lessing rücken dicht an einander, und ernsten Schrittes geht die Kritik fort unter den Völkern. Der Halbtheorist wird vergessen; der großäugige
Bewundrer steht in kurzem da, wie am todten Meer Loths Weib, 272
die Salzsäule.

4. Werken des Charakters gebührt dieselbe Hochachtung, die dem Genius zukommt: denn auch im Charakter wohnt Genius, edler Trieb, Begeistrung. Begeistrung mit Weisheit gepaart, unverkennbare Güte, zum Wohl der Menschen von Einsicht und Klugheit begleitet, gebietet Hochachtung. Die Kritik, der Alles ein Spiel ist, spielt mit dem Ernstesten am liebsten.

Sind dies der Kritik Pflichten, was hat bei ihrer Vernachlässigung die Nation für Mittel dagegen? Ernste Mittel: denn so wenig ihr ein falsches Maas und Gewicht gleichgültig seyn kann und soll, so wenig soll ihr in Geisteswerken ein Maas ohne Regel,

273 d. i. ein kritisches Unmaas gleichgültig bleiben. Auch ist *kalte
Verachtung* nicht das Einzige, womit sie den Unwissenden oder
Muthwilligen, der sie hintergeht und mit ihr ein kritisches Spiel
treibt, zu strafen hätte; sondern

1. Desto *wärmere Theilnehmung* an dem Beleidigten
soll den Beleidiger strafen. Alle Männer der Wissenschaft und
Kunst treten für den auf, an dem eine Kunst und Wissenschaft
geschmähet oder in Fortschritten zurückgehalten ward; so thun es
andre Nationen. Sind wir hierinn zu gleichgültige Deutsche, die
wohl gar offenbaren Unbilligkeiten zulachen und mit einem „auch
der bekam sein Theil" die Sache abgethan halten; so sind von die-
ser niedern Unart gewiß nicht alle Deutsche. Die edlere Nemesis,
274 die Uebermuth und Unrecht nicht dulden kann, schlägt auch in
unserm Busen. Nie erhielt sich der Ruf eines Uebermüthigen nur
bis an seinen Tod, geschweige länger; oft strafte ihn unversehends
des Uebermüthigern Geißel und die strenge Zeit am strengsten.
Rühmlicher ist kein Unmuth, als der ohn' Ehrsucht und ohne
Parthei, gleichgültig, wie er auch beurtheilt werde, für den Ruhm
seines Volks, für Förderung der Wissenschaft, für Freiheit des
Gebrauchs aller Seelenkräfte, für echte Kunst und das Werkzeug
aller Seelenkräfte, die Sprache zürnet.

2. Die strengere Ahndung gegen den Misbrauch der Kritik,
übe *die Kritik* selbst, der die Ehre ihrer Kunst werth ist. Indem
sie sich der Mitgenossenschaft mit Halbkennern und Muthwilligen
275 entzieht, und sie als eine unehrbare Gesellschaft verachtet, fühlend
den Verderb, der Jünglingen auf ihre Lebenszeit zuwächst, wenn
sie Kritiker werden, da sie noch lernen sollten, und sich deßhalb
oben auf dem Parnassus wähnen, überläßt sie die, Kraft der kri-
tischen Philosophie, unter jedem Lehrstuhl ausgebrüteten Nester voll
junger Habichte,*) die ohn' alle Begriffe und Kenntnisse kritisch

*) There is an aiery of children, little eyases, that cry out on the top of question, and are most tyrannically clapt for it; these are now the fashion etc. *Hamlet* [II, 2].

richten, ihrer eignen Ignoranz und Arroganz und Insolenz u. s.
Scheuend entzieht jeder Edle sich einer Decke, unter welche Namen=
los und Benahmt so manches Unreine sich streckt; und es wird 276
eine Zeit kommen, da die Nation selbst sich jeder unwissenden,
unanständigen, Regellosen Kritik als eines ihr zugefügten Schimpfs
schämet.

---

# Kalligone.

Vom

## Erhabnen und vom Ideal.

J. G. Herder.

Dritter Theil.

Leipzig, 1800.
bei Johann Friedrich Hartknoch.

(1) # I. Vom Erhabnen.

(3) ## 1.

## Geschichte des Erhabnen in der menschlichen Empfindung.

5 A. Wenn man vom Schönen spricht, denkt man gern an die Griechen. Ist Ihnen ein Grieche bekannt, der vom Schönen und Erhabnen geschrieben hätte?

B. Vom Schönen mehrere; Longin vom Erhabnen. Vom Schönen und Erhabnen, neben einander gesetzt, kenne ich keinen.

A. Und doch war den Griechen, wie wir sahen, jene andre
Verbindung des Schönen und Guten, des Schönen und Recht-
6 schaffnen, Tapfern (*καλȣ κ᾽αγαϑȣ*) so geläufig, und vom
*καλω και υψηλω* oder *ὑψηει* [1] sprechen sie nie?

B. In dieser Verbindung klingt schon das Wort widrig. Wenn das Schöne ihnen das hervorscheinende, das in jeder Art Vortrefliche war, so konnte, von Prunk und Großsprecherei (*υψηγορια, υψηλαυχενια* [2] u. s.) gesondert, das wahrhaft-Erhabene, das am schwersten zu erreichen ist, ihnen anders nicht als Gipfel des Schönen, Blüthe der Tugend (*ακμη αρετης,* [2] *το ακρον*), mithin *καλλιςον, αριςον*, das Schönste, das Beste heißen. Man bekommt einen hohen Begriff vom Hochsinn und

---

1) *ὑψήεντι* (?)  2) A: *υψηλαυγενεια — αρητης*

Hochanstande (μεγαλοψυχια, μεγαλοπρεπεια) der Griechen, wenn
man Pindar und Plato lieset oder die Denkmahle ihrer Kunst siehet.

A. Und Longins Erhabnes (το υψος) darf es dem Schö- 7
nen oder der Schönheit entgegengesetzt werden?

B. Nichts weniger. Auch ihm ists die höchste Höhe, Fülle
oder Stärke der Rede (ακροτης και εξοχη λογων). Lange vor
ihm hatten die Rhetoriker die mancherlei Gattungen des Vortrages
nach Höhe und Tiefe eingetheilt; man unterschied erhabne und
prächtige, mittlere und starke, niedrige und feine Reden. Schon
Aristoteles*) suchte dies Theilen und Untereintheilen einzuschränken,
das indeß bei den spätern Grammatikern bis zum Bau des Perio-
den, zur Wahl jedes Bildes und Wortes hinab, fast ins Unend-
liche ging.**) Der Natur der Sache nach blieben die drei Haupt- 8
Abtheilungen, des Hohen, Mittleren, Niedern die gemeinsten
Abzeichen; ihre Grenzen flossen in einander —

C. Mich dünkt, sie müssen bleiben, diese Merkzeichen, die in
der Kunst am deutlichsten erscheinen. Mit Recht hat Winkel-
mann seine Geschichte der Kunst nach diesem großen Maasstabe
geordnet. Phidias und Lysipp behaupten so wenig Einen
Charakter des Stils, als Anakreon und Pindar.

A. Zu abschließend indeß wollen wir auch hier nicht theilen.
Lysipp, wenn wir dem Lobe der griechischen Epigrammatisten
trauen dürfen (und wir dürfen ihm trauen) gab seinem Alexander 9
ein so Erhabnes, daß er selbst in kleinen Bildnissen ein Gott
schien; der Siegessänger Pindar dagegen schrieb auch Klage- und
Brautgesänge. Unsre Nation, die von jeher geschlossene Zünfte
geliebt hat, ist bei Werken des Geistes bisweilen gar zu bald mit
Gehegen, Wänden und Classen fertig, die auf Spruch und Gebot
als unübersteigliche, ja zuletzt als natürliche Mauern gelten sollen.
Kündige sich Jemand in Einer Gattung von Geisteswerken an;
sofort soll er auf dem Schemmel dieser Werkstäte Lebenslang ihr
Leibeigner seyn. „Am Erhabnen halte er sich, ruft man; was

*) Rhetoric. 3, 12.

**) S. Rhetores selecti, ed. Fischer. Lips. 1773.

mischet er sich in eine fremde Provinz? warum steigt er zum Schö-
nen hinunter?" — Bei allen Musen! so dachten die Griechen nicht;
10 vielmehr glaubten sie, daß wer im Garten der Grazien wohne, ihn
ganz durchgehen dürfe. Die Blume des Thals blühet sowohl für
ihn, als wenn er zu ihr gelangen mag, die höchste Goldfrucht
der Hesperiden. Wie vielartig übten die edelsten Griechen ihre
Kräfte, am Schönen sowohl als dem Erhabnen.

C. Eine andre Veranlassung fällt mir ein, die vielleicht zur
Abtheilung des Erhabnen und Schönen einlud; es ist die zwei-
gestaltige Natur selbst, ihr thätig- und leidendes Princi-
pium, Tag und Nacht, Mann und Weib. Dem Mann gebührt,
sagt man, Würde (dignitas); dem Weibe Anmuth (venustas).

A. Auch hierinn ist ein Wahres, aber in seinen Grenzen.
Muß nicht an Ort und Stelle der Mann auch sanft und nach-
11 gebend seyn, oder soll er allein das *σεμνον* und *δεινον*, lauter
majestätische Tugenden üben? Gab es nicht unter den Weibern
auch Heldinnen an Gemüthsstärke? Ist Aphrodite allein Göt-
tinn? stehet nicht auch eine Diana, Pallas, Juno, und in
der Götterreihe Dionysus und Phöbus da? Und Phöbus,
ist er allein Musagetes, oder nicht auch der zornige Drachentödter?
Sitzt Bacchus nur neben der Ariadne, oder errettete er auch den
Olymp? Und um bis zu Kindern hinabzugehn, erdrückte Her-
kules den Drachen nicht schon in der Wiege? Lasset uns also,
wenn wir Geschlechter, Charaktere, Alter und Art bemerken und
sondern, moralische Eigenschaften derselben und Geisteskräfte nicht
abzäunen. Das Höchste und Edelste sey uns allenthalben das
Schönste. In neuerer Zeit wars meines Wissens Burke, der die
12 Topik des Erhabenen und Schönen in Gang brachte.

C. Sein Buch hat mich nicht minder vergnügt als unterrich-
tet, wie es denn auch in drei Sprachen mit Beifall gelesen ist.
Jedem Liebhaber des Schönen wünsche ichs in die Hände.*)

---

*) A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the sublime and Beautiful. Lond. 1757. Recherches philosophiques sur l'origine des Idees, que nous avons du Beau et du sublime. Londr.

A. Burke war ein Talent- und Einsichtsvoller, ein beredter, und wo ihn Vorurtheile nicht blendeten, ein sehr verständiger Mann. Diese Schrift war ein Werk seiner Jugend, und auch 13
in ihr schon zeigt er ganz den Britten. Sein Erhabnes und Schönes setzt er in zwei Tendenzen der menschlichen Seele, fast ähnlich den beiden Grundkräften des Universum nach Newton, Anziehung und Zurückstoßung. Wie die Liebe aus sich geht und sich mittheilt, wie sie an sich zieht und sich vereinigt; so nach ihm das Schöne in seinen Wirkungen und Objekten. Ihm steht ein andres Gefühl entgegen, das uns in uns zurückzieht, uns auf unserm Mittelpunkt festhält, stark macht Gefahren zu überwinden, mächtig zu entfernen, was zu uns nicht gehöret. Es ist unser edles Selbst mit tausend Phänomenen erhabner Empfindungen und Thaten. Vermöge dieser zwei Kräfte gravitirt und erhält sich das moralische Weltall, wie das physische durch jene zwei ähnliche Kräfte Newtons. Unser Herz ist der Brennpunkt beider. 14

B. Ein edles System und bei Burke in einer reichen Anwendung. Fast zürnte ich mit der „Kritik der Urtheilskraft," daß sie das Buch deßhalb glimpflich herabsetzt, weil es nur „eine psychologische, d. i. empirische, nicht aber eine allgemeingültige, transscendentale Exposition mit Gründen a priori" gebe.*) Läßt sich über Begriffe der menschlichen Seele anders als aus und nach ihr philosophiren? Alle unsre Gründe a priori der Logik, Metaphysik u. s. sind sie anders woher als aus der menschlichen Seele? sind sie anders wo als in ihr? Gäbe es endlich, da es hier nicht sowohl abstrakte Ideen als
Begriffe und Gefühle betrifft, eine reinere Transscendenz als die 15
Reduktion ihrer aller auf die eben genannte zwei Grundkräfte? Sie constituiren die Welt; warum sollten sie nicht auch unser Gemüth constituiren?**)

---

1765. Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Schönen und Erhabenen. Riga, 1773. bei Hartknoch. (Uebersetzt von Garve.)

*) S. 126—129. [285—287]

**) Im Jahr 1764., ehe Burke's Schrift ins Deutsche übersetzt war, erschienen vom Verf. der Kritik Beobachtungen über das Gefühl

A. Ich will eine Geschichte des Schönen und Erhabnen erzählen. Wer sie wahr findet, stimme mit ein; wer dagegen einzuwenden hat, sage auch seine Gedanken.

16 Im Anfange der Zeiten, erzählt die Sage, war in der Natur nichts als Höhe und Tiefe, *υψος και βαθος*. Die Stimme der Schöpfung erschallte; das Hohe stieg nieder, die Tiefe empor und es ward Ordnung, *κοσμος*.

Noch standen Fluthen über der Erde, ein erhabner Anblick. Wolken brüteten über dem kleinen Erdkern in einer fast unbegrenzten Atmosphäre; rings um den Erdkern krachten und spieen Feuerschlünde. Fluthen und Wolken senkten sich; der Dunstkreis klärte sich auf, allmählig schwieg das Grimmen der Erde, und es ward eine bewohnbare Welt (*κοσμος*).

17 Leben regte sich in der Schöpfung; Krieg aller gegen alle giebt dem rohen Sinn ein wildes Erhabene. Hier nicht also. Die Grenzen der Geschlechter wurden getheilt; der Mensch, begabt mit Vernunft, erschien; das erhabenste Geschöpf. Wodurch erhaben? Durch Vernunft, durch Ordnung.

Stämme und Völker tobten gegen einander; schreckliche Thaten geschahn und wurden angestaunet; Menschen, die sie vollbrachten, Mörder, Räuber, Unterdrücker standen als Götzen auf den Altären; das war, sagt man, die Zeit des Erhabnen. Die Vernunft der Menschen klärte sich auf, die Billigkeit erwachte; und die Altäre der Götzen sanken! Die fesselnden Unterdrücker, mit Banden des Gemeinwohls, der Billigkeit und Vernunft selbst
18 gefesselt, fanden sich, und mit ihnen andre, glücklicher als zuvor. Die Zeit des roh-Erhabnen ward eine Zeit des sittlich-Schönen.

---

des Schönen und Erhabenen, (Königsberg 1764.) seine Beobachtungen voll Witzes und Scharfsinns. Eine Recension dieser Schrift, Muster einer eben so schonenden als tiefsehenden Kritik von J. G. Hamann
16 (Königsbergische gelehrte und politische Zeitungen 1764. St. 26.) würde hier eingerückt werden, wenn diese frühere Schrift hieher gehörte. [Hamanns Schriften 3, 269—279]

In Künsten und Wissenschaften thaten sich Wundermänner hervor; sie wurden angestaunet, und je weniger man sie begriff, desto mehr verehret. Um geltend ihre Gabe zu machen, hüllten sie sich in das Gewand der Erhabenheit ein, mit ungeheurer Wirkung. Man nannte dies die Zeit des Erhabnen. Das Licht verbreitete sich; man begriff, woher, was sie thaten, sie zu thun vermochten, und ahmte sie nach. Oder man fing an statt des blos Betäubenden, das Belehrende, das Nützliche, das Angenehme zu lieben; man suchte die Wahrheit. Das einst nur angestaunte Erhabne ward jetzt ein mit dem Geist erfaßtes Erhabenes, *καλλιςον*, *αριςον*, das Wohlthätigste, Schönste.

Mit diesem Ueberblick der Welt- und Menschengeschichte gehen 19
wir in unser eigenes enges Leben zurück; wie dort, so hier!

Klein und schwach empfing uns der Schauplatz der Welt; lauter Erhabnes und Großes, ein Unendliches (*απειρον*) lag vor uns; ein Unendliches an Vielheit, Umfang, Kraft; von uns unversucht, unerfahren. Wir konnten nicht anders als es anstaunen.

Der hohe Himmel! Was träumten wir nicht von dieser
erhabnen Burg, von dieser blaugoldnen Wölbung, und von ihren
Lichtern, dem Monde, der Sonne, den Sternen! Unsre Kindes-
phantasie flog in dies Land der Träume, bewohnte den Mond,
berührte die Sterne. In den Brunn der Morgenröthe tauchten
wir uns und schifften im Zuge der Wolken. Die Kindheitspoesie 20
aller Völker der Welt wohnt in diesem Erhabnen. Hohe Gestalten,
Götter und Geister lebten einst nach dem Gesammtglauben aller
Nationen der Erde in diesen erhabnen Gegenden, über der Veste
oder in den Wolken, oder auf einem Olympus. Wie war uns,
Freunde, als uns zuerst die Nachricht zukam, daß diese Veste,
Luft, die Sterne Sonnen und Erden seyn? wie erhabner ward
unsre Aussicht zum Himmel da, und wie schöner! Schöner, weil
sie die Heere des Himmels zu ordnen anfing; und immer erhabner
und immer schöner, je mehr sie solche nach einfachen, innern,
ewigen Kräften der wandelnden Weltkörper ordnen lernte. Jedem
von uns bleibt gewiß die Stunde seiner Kindheit oder Jugend

unvergessen, da er diese himmlische Offenbarung zuerst empfing;
21 der Mann, der uns unter dem Sternenhimmel diesen Weltaufschluß gab, noch stehet er wie ein Genius vor uns, gen Himmel weisend, unsre Blicke beflügelnd. Jetzt standen wir auf dem Alkol, und fragten: „wo weiter hinaus? wo ist die Grenze der Schöpfung?“ —

Und als der himmlische Genius uns näher trat, auch dies Bild der Einbildung ordnend; er zeigt uns Milchstrassen, Nebelsterne, Sonnensysteme; bis endlich Herschel kam und das Buch der Himmel, Blatt nach Blatt aufrollte. Die roh-erhabnen Träume unsrer Kindheit mit ihrem dumpfen Anstaunen sind verschwunden; ein Erstaunen andrer Art hat ihren Platz und besitzt ihn ewig. Unser Geist, nicht unser Auge, will jetzt umfassen das Weltall; d. i. er denkt dem Weltordner nach, Gottesgedan-
22 ken. Nicht Grenzen giebt er dem Unermeßlichen, (kindische Phantasie!) sondern Gestalt, Ordnung nach einer innern ewigen Regel. Das Schönste und Höchste hat er hiemit zugleich erreicht: denn was ist höher und schöner als eine nach Einer innern Regel geordnete, Welt (*κοςμος*)!*)

Und da nur ein Geist diese Regel denken und wirklich machen konnte, wie nur ein Geist sie wahrnehmen kann, was ist Erhabner, was ist Schöner als dieser mit seiner Kraft und seinen Gedanken alles erfüllende, ewigschaffende Geist, Er die thätige Regel alles Erhabnen und Schönen, das Universum. Jeder kleine
23 Begriff falscher Erhabenheiten, samt ihrer abscheulichen Brut, Entsetzen, Furcht, enge Persönlichkeit, Abgötterei, kriechender Dienst, Heuchelei, Lüge verschwinden. Einer regiert und ist und herrscht ewig, das erhabenste Schönste, das Beste.

C. Als zuerst ich das Meer sah; auch ein Unendliches, eine himmlisch-weite Ansicht; bis wo es sich in die Wolken verlor und

---

*) *Τι εϛι κοσμος; Ακαταληπτος περιοχη, θεωρητικον κατασκευασμα, ασυνοπτον υψωμα, πολυχαρακτον μορφωμα, αιωνιον διακρατημα* etc. Secund.

der Himmel sich zu ihm senkte, verlor sich mein Blick in die unge-
messene Höhe und Tiefe. Auf einem Brett schwebend zwischen
dem Endlosen über und unter mir, durch Fluthen und Winde
über einem unbekannten Abgrunde, welche Empfindung!*) Gern
hört man auf dem Schiff Abenteuer erzählen und lieset sie gern: 24
denn über und im Element dieser Wagnisse fühlt man sich selbst
als einen solchen, kühn, stark, voll langer Gedanken und Entwürfe.
Entrissen dem trägen Boden schwebt unser Geist auf den Flügeln
des Windes.

Der Sturm erwachte, es öfnete sich der Abgrund; die Winde
heulten; Höhe und Tiefe, Wolken und der Abgrund, Himmel
und Hölle sind Eins; wir werden hinauf- und hinabgeschleudert.
„Tritt an den Mastbaum, sagte der Schiffer dem Unerfahrnen,
und umfass' ihn; es ist keine Gefahr!“ Ich rief die Sinne
zusammen; und in diesem Aufruhr der Natur erblickte ich welch'
Erhabnes in einer höheren Ordnung! Bewirkt von allen Kräften
der Natur in ihrer wirksamsten Bewegung und ergriffen vom
ruhigen Auge. Die tausend Wellen und Wogen, die mit Einem 25
Schlage Himmelan steigen und ihre Häupter krausen, dann über
einander stürzen und niedersinken, im Takt des vielstimmigsten
Accords, nach allen Krümmungen und Linien der Schönheit, bis
wo die letzte Welle in den dunkeln Horizont hinansteigt; die
Bewegung des Schiffs gleichstimmig den großen Elementen, es
schwebe in den Wolken oder spalte den Abgrund; die geordnetste
Republik, in der Alles an Einem Ruf, an Einem Wink, ja an
Einer Linie, Einem Punkt hängt; in ihr Alles gewogen, gemessen,
nach Gestalt, Zeit und Ort berechnet. Und wenn der Sturm ent-
schläft, in sanftern Linien die Wellen sich senken, endlich die
Sonne hervortritt und sich in der blaugrünen Fläche wiederum
spiegelt; ihr schönen Himmelslichter, Mond und Sonn' und
Sterne, ihr freundliche, uns regelmäßig besuchende Gäste, wie 26

---

*) *Τι εςι πλοιον; Επισαλον πραγμα, αθεμελιωτος οικια, ανεμων οδοιπορια* u. s. Secund.

lieb seyd ihr dem Waller des einsamen Meers! Und ihr fernen Ufer, ihr Wolkengekrönten Felsen, ihr dahin ziehenden Vögel, ihr um uns scherzenden Delphine — erhabenschöne, schönerhabene Jugend-Erinnerung, noch im Andenken sey mir gegrüßt.

B. Wir sahen Berge, Thürme, Felsen; „ach, wer droben wäre!“ sagte unser jugendliche Geist; „und wer könnte nicht dort seyn!“ sagte unser jugendliche Muth. Wir erklimmten die Höhe, um auch zu seyn, wo der Vogel saß; und fanden oben den kahlen Gipfel oder gar eine Ebne. Das Erstaunen war aufgelöset, aber in etwas viel Schöneres, die freie, weite Aussicht tief hinab und weit umher verwandelt. Was uns das Thal des
27 Staunens nicht geben konnte, gab uns die Höhe im vielumfassenden, reich-belehrenden, Gestalten-Farben-Linien-wechselnden, schönen Anblick.

C. Wir stiegen einst in den Schlund des Berges und gingen gebückt, hörend in der Ferne das Pochen des Hammers, das Tröpfeln und Rauschen unterirdischer Wasser, und sahn in tiefer Nacht zuletzt das flimmernde Berglämpchen. Bekannt mit diesen Gängen und Reichen fanden wir uns endlich auch hier zurecht. „So streichen die Gänge, so liegen die Flötze, so schiebt sich das Gestein, so brechen die Metalle, so sind wir an der Zeit,“ dies lernten wir unten und förderten diese Kenntnisse zu Tage. Auf Wegen und Stegen ziehen sie jetzt mit uns; wir kennen die Erdarten, erklären uns den Bau, den Fall, die Bildung der Gegen-
28 den, was auf und in ihnen wächst, in welcher Ordnung es wuchs und gedeihen konnte. In welch erhabneres, froheres Gefühl ist das erste dunkle Anstaunen des Berglämpchens verwandelt!

A. Nacht und Tag wechseln auf unsrer Erde; man nennet den Tag schön, die Nacht erhaben. Natürlicher Weise staunten wir als Kinder das Dunkel an, weil wir in ihm nichts sahen, nichts finden konnten; gefürchtet aber hätten wir uns an einem Gefahrlosen Ort vor dem Dunkel schwerlich oder minder,

wenn nicht Mährchen unser scheues Ohr furchtsam gemacht und uns
in der allenthalben natürlichen Natur allenthalben Un- oder
Uebernatur zu erwarten gelehrt hätte. Viel falsches sogenannt-
Erhabnes kam damit in unser Ohr; in unser zartes Hirn drück-
ten sich Lügengestalten, die vielleicht noch die Seele manches
neunzigjährigen Kindes betäuben. Da nämlich das im Dunkel 29
erwachende Auge den schwarzen Raum vor sich nicht anders als
eine auf- oder vor sich gebreitete Decke und die dämmernden
Gestalten auf ihr nicht anders als webende Schatten siehet: so
entstand daraus das Bild solcher Schatten als lebendiger Luft-
gestalten; Gespinnste der Furcht, die sich zu unsern Träumen
gesellten, die unsre Träume selbst einluden und realisirten, kurz
Gespenster. Erhabner Nichtigkeiten ein reiches Heer! Wir
kamen zur Vernunft und lernten, daß Finsterniß ein Nichts, daß
Nacht und Tag ein Zwillingspaar sey, die schöne Folge Einer
und derselben harmonischen Regel. Jetzt griffen wir nach den
webenden Schatten, und fanden was sie waren. Wir freuen
uns, vom Stral des Tages ermattet, auf den kühlen Abend und
die stille Nacht: wir schlafen ruhig. Ein reicher Ersatz jener 30
falschen Erhabenheiten ist, dünkt mich, diese erhaben-schöne
Gedankenklarheit. Die Nacht begeistert den Weisen, nicht zu
Hirngespinnsten, sondern wenn ihn Blut und Herz, Gemüth und
Sorge nicht drückt, zum leicht- und hellesten Fluge der Ideen;
unter ihrem erhaben-stillen Hemisphär sind seine Kräfte wie in
einen stillen Brennpunkt gesammlet. Hat er damit gewonnen oder
verlohren?

C. Als Kinder spielten wir unter einer uralten, weitschat-
tenden Eiche, die wir, klein und jung gegen sie, mit Ehrfurcht
ansahen. Sie schien uns eine in die Luft erhobne Welt, eine
Stadt der Vögel; die Blüthenreiche Linde ein Universum sum-
mender, frölicher Bienen. Im Gipfel der Fichte rauschte uns
das Flüstern des erhabnen Naturgeistes, an den Zweigen des 31
Ahorns hing das den Knaben so reizende, Geheimnißvolle Nest
des Vogels. Nun hörten wir von Cedern Libanons, von den

Palmbäumen des Morgenlandes, von der Eiche zu Dodona, mit
dem, was unter ihnen geschehen war; welche Reihen erhabner
Geschichten pflanzten sich damit in den Garten unsrer Phantasie,
unsrer geheimsten Seelenneigung! Mit den Palmbäumen Orients
kommen uns noch diese Geschichten und Sagen wie Jugend-
Träume wieder; die ganze Welt des Wunderbaren der Tausend-
und Einen Nacht liegt, wie in einem Zaubersee, in uns ver-
senket. Allmählich erwachte unsre Vernunft und ordnete die
Jugendträume. Gewächse, Bäume, Thiere, in allen Gattungen
und Arten, lernten wir in der Natur oder in wahren Beschrei-
32 bungen kennen; sogar fanden wir sie in Systeme geordnet, und
studirten an Allen Ein gemeinsames Naturbild, Einen Typus.
„So werden, so wachsen, so sind und entwerden sie (sagen
wir uns jetzt); darum sind sie so und nicht anders. Was auf
diesem Lebensbaume einer in sich wesentlichen Organisation
und Naturbildung nicht wächst, ist Tand und Traum." Aner-
kennend diesen Typus, verfolgen wir ihn durch alle Gestal-
ten; welch ein Erhabenschönes und schönes Erhabene geht uns
in ihm auf! In jeder Pflanze, in jedem Baum, vom Ysop
bis zur Ceder, vom Wurm zum Wallfisch, dessen Rückengräte
wir einst erhaben-unfruchtbar anstaunten, wird uns diese
lebendige Regel sichtbar. Die Milbe und der Knochenberg,
Elephant, sind uns in Ansehung ihres Baues und des Gei-
33 stes, der ihn beseelt, gleich merkwürdig. Das Erhabne wird
schön, das Schöne wird uns erhaben. Haben wir gewonnen oder
verlohren?

B. Als man uns in die Schule führte, kam uns nichts
erhabner als das A. B. C. vor; auf des Lehrers Antlitz stand
es gepräget. Das Buchstabiren klang uns sehr erhaben; die
grammatischen Regeln, die Declinationen, bei verbis der Infini-
tivus, und die Impersonalia höchst erhaben, weil sie die letzten
waren, und man nur durch Mühe zu ihnen gelangte. Seit-
dem wir eine Philosophie der Sprache begriffen, sehen wir das
Erhabene einer Sprache, der Sprache, die wir am besten

verstehen, verständiger ein. Der Dunst der Schule, das erha=
bene Skotos ist in Licht verwandelt; haben wir gewonnen oder
verlohren?

A. Als man uns in die Schule der Arithmetik führte, wie 34
hoch stand uns das Dividiren, die Buchstabenrechnung! von dem
Calcul des Unendlichen ward mit Staunen geredet. Ein ver=
nünftiger Lehrer zeigte uns, daß in der Arithmetik nur Ein
Ding zu bewundern sey, das Eins; in der Geometrie nur ein
Ding, der Punkt; in der Analyse das Zeichen = y oder viel=
mehr die Seelenkraft, die diese Zeichen erschuf und festhält und
gebrauchet. Diese nackte, trockne, aber Verstandreiche Erhaben=
heit, gewähret sie nicht mehr als jene falsche Bewunderung, die
an Congruenz der Figuren, an Constructionen im Raum, an
Ziffern und Zeichen haftet, und durch ihr Bewundern selbst sich
als das, was sie ist, darstellt? Anstaunen ist der Tod der
Mathematik; ihr Wesen ist μαθησις, verständig lernen, begrei=
fen, und ihre Frucht das Erhabenschönste, Maas, klare 35
Ansicht.

C. Als man uns in die Poetik führte, in welchen Hypse=
gorieen sprach man vom großen Homer, vom erhabnen Pindar!
Die Regeln über sie gingen noch erhabner. Seit wir zur Ein=
sicht dieser Dichter gekommen sind, wie anders sprechen wir jetzt
das Wort „großer Homer! erhabner Pindar!“ aus! Nur
im Schönen groß und durchs Schönste erhaben sind uns beide.
Sophokles wenige Stücke zeigen uns die tragische Bühne der
Griechen auf ihrem Gipfel; sein Erhabnes ist, was nach dem
Begriff seiner Zeit dem Kothurn ziemte. Von Shakespear
hörten wir in unsrer Kindheit als von einem fast unersteiglichen
Fels, einem unübersetzbar=Erhabnen; in Leidenschaften als von
einem wilden Orkan reden. Wieland wagte die Uebersetzung; 36
wir lasen seine Stücke in der Ursprache, und erklärten sie uns,
Scene nach Scene, aus seinem Geist, aus seiner Zeit. Wie
anders erschien uns jetzt Shakespear! Sein Niedriges wie sein
Erhabnes ist verständig.

B. Als man uns in die Moral führte, zeigten sich uns in ihr zuerst Extreme, Engel und Teufel. In der Geschichte trat Nimrod der große! der große Nebukadnezar auf, Alexander der Gott, Nero der Demogorgon. Erhabne Caricaturen wies man uns insonderheit in der Griechen- und Römergeschichte. — Je thätiger unser Verstand ward, desto mehr lernten wir diese Extreme zusammenrücken, verstehen, ordnen. Im Menschen erschien uns allenthalben der Mensch, ungleich begabt, aber nach Maas der Kräfte, nach Neigungen und Uebung zum
37 Guten und Bösen gleich fähig. Die Tuba der Vernunft erscholl, daß alle Thale erhöhet und alle Berge gedemüthiget werden sollten vor der Stimme, die Alles gleich macht, der Stimme menschlicher Pflicht; und Gutes und Böses trat an seinen Ort, oft in Einer Brust beisammen. Sokrates und Perikles, Atticus und Cäsar weigerten sich dieser Stimme nicht; Marc-Aurel sprach sie laut aus; in uns spricht sie durch alle Geschichte.

A. In uns spricht sie auch über uns selbst. Grenzenlos ausgesprochen ist das erhabne Wort: „achte dich selbst!“ eben so klein und verführend, als es sein kategorischer Gegenruf: „verachte dich selbst!“ seyn würde. Aus sich machen soll der Mensch Etwas; über dies Etwas ist er Zeuge, nicht Rich-
38 ter. Das erhabenste Selbstgefühl ist nur das Gefühl der Harmonie mit sich und der Regel des Weltalls, mithin das höchste Schöne.

C. Als die kritische Philosophie auftrat, zuerst unbemerkt, bald, als sie durch Prolegomenen und Recensionen imperativisch verkündigt ward,[1] nahete man ihr staunend. Klosterleute kamen, bewundernd in ihr die „Pflicht des Glaubens,“ geheime Gesellschafter das mystische „a priori“ aus welchem viel zu machen sey, Weltleute ließen sich erzählen, was der kritische

1) Ein Wort, das den Gegensatz zu „unbemerkt“ ausdrückt, scheint ausgelassen.

Philosoph sage, und die akademischen Katheder, die literarischen
Blätter geboten: Fallet nieder! saget nach! Das Unermeßliche
ist ermessen, der Abgrund ans Licht gefördert, bezirkt und auf
ewige Zeiten a priori geordnet. Das Unermeßliche-Ermessene
(απειρον πεπειραμενον) ist vor euch." Je mehr man zu sich 39
selbst kam und überdachte, „daß, was a priori in uns ist,
„allverständlich und allverstanden seyn müsse, eben, weil es im
„Gemüth Jedes liegt; nur dann könne eine Philosophie wahr
„seyn, wenn sie, klar begrenzt, sich jedem denkenden Gemüth
„als seine Eingebohrne offenbaret. Was in der kritischen Phi-
„losophie wahr ist, könne nur sofern bestehen, als es wahr
„ist, nicht weil sie es und weil sie es so saget," so ergab
sichs, die erhabenste Philosophie könne nicht anders als die
faßlichste, das wahre Erhabene nicht anders als die Summe des
Reinen, Klaren, Guten und Schönen seyn oder werden.

A. Hiernach, m. Fr., rücken sich auch **Burke's** Ideen 40
vom Erhabnen und Schönen anders; nicht Gegensätze sind das
Erhabne und Schöne, sondern Stamm und Aeste Eines Baums;
sein Gipfel ist das erhabenste Schöne. Der **Schmerz** des An-
strengens oder Anstrebens, den das Erhabne erreget, kann nur
Spannung, mithin Uebergang zu andern Gefühlen seyn, oder
die Feder ermattete Kraftlos. Die **Milde** wiederum, die sich
mit dem Schönen gesellet, muß durch ihre Anziehung auch **Thä-
tigkeit** bewirken, oder die Feder erschlaffte gleichfalls. Erstau-
nen also, Bewunderung und Hochachtung öfnen nur die Pforte
zum hohen Schönen, oder halten uns bei der Empfindung und 41
Betrachtung desselben desto fester; so wie kein Gefühl des Schö-
nen im blossen Mittheilen und Verschwimmen aus sich selbst
bestehen kann, oder es zerfließet. Alle Phänomene, die **Burke**
anführt, lassen sich hiernach ordnen. Das Unendliche (απειρον)
ist Einladung, das **rein und verständig Erhabne** in ihm,
mithin das **höchste und schwerste Schöne** zu suchen und zu
finden; das Gefühl des Erhabnen ist dem Gebiet des Schö-
nen **Anfang** und **Ende**. Hätte **Lessing** zu einem Commen-

tar über Burke's Buch Zeit gewonnen, gewiß hätte er zwischen beiden Principien in unsrer Natur Einheit gesucht und gefunden, ein Friedestifter zwischen dem Erhabenen und Schönen.*)

*) Mendelsons Anmerkungen zu Burke stehen in Lessings Leben und Nachlaß, Th. 2. S. 201. seine Recension des Werks in der Biblioth. der sch. W. B. 3. S. 290.

2. (43)

## Kritische Analyse des Erhabnen.

---

B. Mein Versuch ist mißrathen. Ich wollte einem kritischen 45
Philosophen den Inhalt unsres letzten Gesprächs, daß das
Erhabne nämlich der „schwerzuerreichende Gipfel des Schönen
sey, vortragen; aber, aber — die kritische Analytik des
Erhabnen —"

A. Nun dann. Damit wir diese kritische Analytik*) als ein Erhabnes nicht blos anstaunen, sondern als eine Analytik analysiren, wollen wir uns aus ihr Fragen vorlegen; wer Lust hat, beantworte die Fragen:

„Frage 1." 46

Sollten wir uns nicht „unrichtig ausdrücken, wenn wir irgend einen Gegenstand der Natur erhaben nennen? ob wir zwar ganz richtig sehr viele derselben schön nennen können: denn wie kann das mit einem Ausdruck des Beifalls bezeichnet werden, was an sich als Zweckwidrig aufgefaßt[1] wird?**)

„Antwort."

Wäre der Ausdruck Erhaben nicht aus der Natur; woher hätten wir ihn? Schon der Schall hoch! (in unsrer Sprache) mit der aufgehobnen Hand begleitet, drücket Gegenstand sowohl

---

*) Kritik der Urtheilskraft. S. 73. f. [251 f.] **) S. 75. [252]

1) A: abgefaßt

als Empfindung aus; ein gleichsam hinaufathmender Aufruf. So
47 heben, erhaben;*) im Wort heben athmet die Mühe, die hinaufstrebt; im Wort erhaben wird schon die Ruhe des dahin Gelangten bezeichnet. Wer in der Natur nichts Erhabnes, als sich selbst, und jeden erhabneren Gegenstand Zweckwidrig fände, der wäre sich selbst allerdings der erhabenste Endzweck.

„Frage 2.“

Darf man sagen:**) „daß das eigentliche Erhabene in keiner sinnlichen Form enthalten seyn könne, sondern nur Ideen der Vernunft treffe, welche, obgleich keine ihnen angemessene Darstellung
48 möglich ist, eben durch diese Unangemessenheit, welche sich sinnlich darstellen läßt, rege gemacht und ins Gemüth gerufen werden.“

„Antwort.“

Enthalten kann das Erhabne eben so wenig in einer Form seyn, als das Schöne; beide werden an Gegenständen empfunden. Trift das Erhabne blos Ideen der Vernunft, so kann es (nach den Grundsätzen der Kritik selbst) kein Gefühl regen. Und, wenn sich Ideen der Vernunft (nach eben dieser Kritik) nicht darstellen lassen, wie läßt sich ihre Unangemessenheit darstellen? so darstellen, daß Ideen der Vernunft dadurch ins Gemüth gerufen werden? Das ganze Alterthum hielt Phidias Jupiter,
49 Polyklets Juno für erhaben, gewiß nicht allein durch das, was sie nicht, sondern auch was sie darstellten. Wer der Kunst erhabne Formen abläugnet, mit dem ließe sich weiter in der gewohnten Kunstsprache schwerlich reden; hätte aber die Natur keine erhabne Formen, d. i. Formen, zu denen das Gefühl des Erhabnen freiwillig sich gesellt, woher sollte die Kunst sie nehmen?

„Frage 3.“

Kann man sagen:***) „der weite, durch Stürme empörte Ocean könne nicht erhaben genannt werden; sein Anblick sey gräßlich, und

*) Altus, eminens, sublimis, *υψοω, υψος* sagen ihren Nationen dasselbe.
**) S. 76. [253] ***) Kritik. S. 76. [253]

man müßte das Gemüth schon mit mancherlei Ideen angefüllt haben, wenn es durch eine solche Anschauung zu einem Gefühl gestimmt werden 50
soll, was selbst erhaben ist, indem das Gemüth die Sinnlichkeit zu verlassen und sich mit Ideen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten, zu beschäftigen angereizt wird."

„Antwort."

Aesthetische Gefühle (setzte die Kritik selbst voraus) müssen ohne die hochpeinliche Halsgerichts-Ordnung gefühlt werden: denn freilich dem im Meer Ertrinkenden, vom Hayfisch Verschlungenen ist der Ocean gräßlich. Auch ists gewiß, daß der Anblick des ruhigen Oceans (wenn man die Worte genau nehmen will) das Gemüth eigentlich weite, nicht hebe. Desto gewaltiger heben es aber die empörten Wellen, die allenthalben umher, ringsum den ganzen Horizont, sich in die Wolken stürzen und heben. So in der Natur, und sogar im Gemählde des kämpfenden Schiffes oder 51
des Schiffbruchs. Wem ist Lukrezens

Suave mari magno turbantibus aequora ventis etc.

nicht als ein erhabnes Bild an die Seele gedrungen? wenn gleich vor einer wirklichen Scene der Art, wie in Shakespears Miranda, sein erbarmendes Gefühl gewiß alle andre Empfindungen verschlungen hätte. Ist bei einem solchen Auftritt der Natur Alles in Sicherheit, so daß kein Angstgesicht sich uns darstellt, keine weibliche Klage ertönet; wer könnte, daß der Anblick des empörten Meers groß, ja, wie man sich ausdrückt, furchtbarschön sey, läugnen? Die Britten haben prächtige Schilderungen dieses Gegenstandes; und hätten Wir, hätten sie Homer und Virgil nicht?

Muß aber jemand sein Gemüth schon mit mancherlei Ideen 52
angefüllt haben, wenn es durch solche Anschauung zum Gefühl gestimmt werden soll; muß „sein Gemüth die Sinnlichkeit verlassen und sich, während die See stürmt, mit Ideen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten, beschäftigen, wenn er zu erhabnen Empfindungen angereizt werden soll;" der bleibt freilich Zweck-

mäßiger zu Lande, um sich das Gemüth mit mancherlei Ideen daheim anzufüllen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten; nur urtheile er alsdann auch von diesen Naturscenen nicht, am wenigsten absprechend, verneinend.

„Frage 4.“

„In dem, was wir an der Natur erhaben zu nennen pflegen, ist so
53 gar nichts, was auf besondre objektive Principien und dieser gemäße Formen der Natur führte, daß diese vielmehr in ihrem Chaos oder ihrer wildesten Unordnung und Verwüstung, wenn sie nur Größe und Macht blicken läßt, die Ideen des Erhabnen am meisten erreget.“

„Antwort.“

Das Chaos der Natur sah niemand; absolut genommen ists ein Unbegriff: denn Chaos und Natur heben einander auf. Die Dichter schildern es also nur als einen Uebergang zur Ordnung. Nicht anders denkts unsre Seele. Alle Wesenheiten und Eigenschaften der Dinge waren in ihm schon vorhanden; ungeregelt äußerte jede schon ihren Trieb, und bestrebte sich ihren Platz einzunehmen; also ward Ordnung. Das Chaos selbst also war ein
54 Streben zur Regel, und diesem Bilde der Natur soll unsre Phantasie folgen. Wer mit erhabnen Gefühlen ewig und immer über dem Chaos brütete, ohne daß je eine Schöpfung würde, dessen Phantasie wäre das Thohu Vabohu selbst, für nichts, wider nichts, aus nichts, zu nichts, Zwecklos-erhaben, erhaben-Zwecklos.

Und wie könnte man an der Natur „in ihrer wildesten, regellosesten Unordnung und Verwüstung ein erhabenes Wohlgefallen“ finden,*) ohne daß, wenn diese Verwüstung auf einen blühenden Zustand erfolgt ist, sich Trauer, Grimm, Abscheu, oder gar eine Verzweiflungsvolle Leere der Seele, Verdruß und Ueberdruß in
55 die Empfindung mischte? Gehe man über rauchende Brandstäten, oder durch unabsehliche Felder voll Lavakrusten und vulkanischer

*) Kritik S. 77. [253]

Asche, ohne Ein erfreuliches Bild der umherliegenden glücklichen
Erde, des schönen Himmels, des schönen Meers; nur einem Geist
in Miltons Hölle könnten Gefühle des Erhabenen dabei geziemen.

„Frage 5."

„Daraus sehen wir, daß der Begriff des Erhabenen der Natur bei
weitem nicht so wichtig und an Folgen reichhaltig sey, als der des Schö-
nen in derselben, und daß er überhaupt nichts Zweckmäßiges in der
Natur selbst, sondern nur in dem möglichen Gebrauch ihrer An-
schauungen, um eine von der Natur ganz unabhängige Zweck-
mäßigkeit in uns selbst fühlbar zu machen, anzeige. Zum Schönen der
Natur müssen wir einen Grund außer uns suchen; zum Erhabenen aber 56
blos in uns und der Denkungsart, die in die Vorstellung der erstern (der
Natur) Erhabenheit hineinbringt; eine sehr nöthige vorläufige
Bemerkung, welche die Ideen des Erhabnen von der (Idee) einer Zweck-
mäßigkeit der Natur ganz abtrennt, und aus der Theorie dessel-
ben (des Erhabnen) einen bloßen Anhang zur ästhetischen Beurtheilung
der Zweckmäßigkeit der Natur macht, weil dadurch (durch das Erhabne)
keine besondre Form in dieser (der Natur) vorgestellt, sondern nur ein
Zweckmäßiger Gebrauch, den die Einbildungskraft von ihrer Vorstellung
macht, entwickelt wird." [1]

„Antwort."

Formlose Begriffe sind keine Begriffe. So wenig das Erha-
bene als das Schöne ist in der Natur Eine Form, wohl aber ein
an Formen oder Maaßen gefaßter Begriff, eine von ihnen unab- 57
trennliche Empfindung. Außer der Natur giebts keine Natur,
eine von der Natur unabhängige Zweckmäßigkeit ist dem Wort
selbst nach eine Bestandlose Dichtung. Wie nun Einerseits nicht
Jede Zweckmäßigkeit in der Natur für uns Schönheit ist; so
sind Anderseits Ideen des Erhabnen von allen Gegenständen der
Natur getrennt, im Chaos lustwandelnd, nichts als eine Ver-
ödung der Seele, sie zu den nichtigsten Truggestalten gewöhnend.
Bewahre die Muse jeden Jüngling vor diesem „Appendix zur ästhe-

1) [253]

tischen Beurtheilung der Zweckmäßigkeit der Natur," in welchem unter der Rubrik des Erhabnen alle ihr Zweckmäßiges aufhört, und das große Skotos beginnt, Chaos, Thohu-Vabohu, Bathos.

58 „Frage 6."

„Das Wohlgefallen am Erhabnen eben sowohl als am Schönen muß der Quantität nach allgemeingültig, der Qualität nach ohne Interesse seyn, der Relation nach subjektive Zweckmäßigkeit, und der Modalität nach die letztere als nothwendig vorstellig machen. Die Bewegung des Gemüths, die das Gefühl des Erhabenen als seinen Charakter bei sich führet, wird durch die Einbildungskraft entweder auf das Erkenntniß- oder auf das Begehrungsvermögen bezogen: da denn die erste als eine mathematische, die zweite als dynamische Stimmung der Einbildungskraft dem Object beigelegt, und daher dieses auf gedachte zwiefache Art als erhaben vorgestellt wird."*)

59 „Antwort."

Heilige Tetractys! Da aber in der Mathematik niemand ein Chaos anstaunen, sondern Verhältnisse bestimmen soll; wie kommt der Name hieher? „Mathematisch-Erhabnes, wo die Bewegung der Seele durch die Einbildungskraft auf das Erkenntnißvermögen bezogen wird." Im Dynamisch-Erhabnen wird sie auf das Begehrungsvermögen bezogen. Als ob die Dynamik nicht auch zur Mathematik gehörte.

„Frage 7."

„Erhaben nennen wir das, was schlechthin groß ist."**)

60 „Antwort."

Schlechthin groß ist nichts; jedes Große hat und gewährt Maas. Das Urwesen allein nannte die alte Philosophie *ανευ μεγεϑους*,[1] ohn' alle Größe, bei dem nicht nur jedes Maas als zu klein schwindet, sondern bei dem es gar wegfällt. *Εν και παν*, Ein und Alles, vor dem, in dem nichts groß, nichts klein ist.

---

*) S. 78. 79. [254. 255] **) S. 79 [255]

1) A: *μεγεϑος* [Druckfehler]

„Frage 8."

„Wenn wir etwas nicht allein groß, sondern schlechthin-absolut- in aller Absicht- über alle Vergleichung groß, d. i. erhaben nennen, so siehet man bald ein, daß wir für dasselbe keinen ihm angemessenen Maasstab außer ihm, sondern blos in ihm zu suchen verstatten. Es ist eine Größe, die blos sich selber gleich ist. Daß das Erhabne also nicht in den Dingen der Natur, sondern allein in unsern Ideen zu suchen sey, 61
folgt hieraus. Die obige Erklärung kann auch so ausgedrückt werden: Erhaben ist das, mit welchem in Vergleichung alles andre klein ist."[1]

„Antwort."

Der erste Sprechende konnte freilich Worte erfinden, wie er wollte, obgleich auch Er sie gemeinsamen Begriffen und Gefühlen anfügen mußte, sonst verstand, lernte und behielt niemand seine Sprache; wir aber finden die Sprache, auch die Sprache der Empfindungen von den cultivirtesten Völkern Europens praktisch und kritisch gebildet vor uns. Vom Erhabnen ausschließen zu wollen, was diese alle darunter begriffen, was jedes Menschengefühl erhaben nennet, ja wovon aller Begriff des Erhabnen ausging, ist ein Despotismus, dem selbst bei römischen Imperatoren nicht 62
gefolgt ward. Erhaben nennen wir nicht blos, mit welchem in Vergleichung Alles andre klein ist, sondern auch Vieles andre, überhaupt das, was wir mit jenem Eminenten in Vergleich stellen. Von unten hinauf, vom höchsten Denker bis zu Virgils Hirten hinab*) haben wir Maasstäbe der Vergleichung, und vergleichen unvermerkt bei jedem Gefühl des Erhabnen. Die ganze Natur verlassen, alle Gegenstände und Maasstäbe vom Begriff des Erhabnen entfernen, heißt sich selbst den Boden rauben, von dessen 63
Standpunkt aus uns etwas hoch und niedrig, groß oder klein

*) — parvis componere magna solebam,
Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes,
Quantum lenta solent inter viburna cupressi.
Virgil. [Buc. I, 24—26]

1) [257]

erscheinet. Wem nur das Erhaben ist, in dessen Vergleichung alles andre klein ist, der sagt entweder: „mir ist nichts Anschaulich- und Empfindbares erhaben,“ mithin hören alle Gefühle des Erhabenen in ihm auf; oder er sagt: „Ich bin das Einzige, absolut- und All-Erhabene: denn ich schaffe mir außer der Natur ohn' alle Objekte, ohn' allen Maasstab erhabene Gefühle; ich selbst aber stehe nirgend. Schwebend über dem Chaos messe ich und bin nicht meßbar.“

„Frage 9.“

„Nichts, was Gegenstand der Sinnen seyn kann, ist auf den Fuß
64 der Mikroskopien und Teleskopien betrachtet, erhaben zu nennen.“ *)

„Antwort.“

Auf diesen Fuß betrachtet das Erhabene niemand, weder durch Teleskope noch Mikroskope. Um erhabne Empfindungen zu wecken, schrieb weder Swift seine Lilliput- und Brobdignaks-inseln, noch Voltaire seinen Mikromegas. Ist nichts, was Gegenstand der Sinne seyn kann, erhaben zu nennen, so schwindet alle Zusammenfassung, alle Gestalt, auch der Idee des Erhabnen: denn selbst in chaotischen Träumen aus Dünsten sich erhabne Wahngestalten zu schaffen, bedarf die Phantasie Gestalten, Maasse.

65 „Frage 10.“

„Eben darum, daß in unsrer Einbildungskraft ein Bestreben zum Fortschritt ins Unendliche, in unsrer Vernunft aber ein Anspruch auf absolute Totalität, als einer reellen Idee liegt, ist selbst jene Unangemessenheit unsres Vermögens der Größenschätzung der Dinge der Sinnenwelt für diese Idee, die Erweckung des Gefühls eines übersinnlichen Vermögens in uns, und der Gebrauch, den die Urtheilskraft von gewissen Gegenständen zum Behuf des letzteren Gefühls natürlicher Weise macht; nicht aber der Gegenstand der Sinne ist schlechthin groß, gegen ihn jeder andre Gebrauch klein, mithin [die] Geistesstimmung, nicht aber das Objekt ist erhaben zu nennen.“ **)

---

*) S. 83. [257] **) S. 84. [257]

„Antwort.“ 66

Daß jedes sinnliche Objekt groß und klein gedacht, auch dargestellt werden könne, weiß man; daß jede Empfindung von einem Objekt, es heiße groß, schön, erhaben, niedrig, klein, häßlich nicht im Objekt sondern im Empfindenden sey, weiß Jedermann; daß aber gewisse Objekte, aus einem gewissen Standpunkt, groß, hoch, erhaben gesehen und gefühlt werden mögen, ist eben so gewiß. Daß diese Ansicht, wie dies Gefühl, nicht im Gegenstande sondern im fühlenden Anschauer liege; (nochmals gesagt) daran hat seit dem Anfange der Welt niemand gezweifelt, daß aber das Gefühl des Erhabnen von einer *übersinnlichen* Natur sey; daß es auf einer *absolute*[1] *Totalität übersinnlich-ansprechenden Vernunft* beruhe, wem sagt da sein Gefühl nicht etwas 67
Andres? Nur eine Grenzenlose Phantasie schreitet ins Unendliche, nur eine Vernunft, die ihr Richtmaas verlohren hat, träumt von einer *absoluten Totalität*, die ein

integrae
Tentator Orion Dianae
Centimanusque Gyas

verfolgen möge.

„Frage 11.“

„Wir können also zu den vorigen Formeln der Erklärung des Erhabnen noch diese hinzuthun: Erhaben ist, was auch nur denken zu können, ein Vermögen des Gemüths beweiset, das jeden Maasstab der Sinne übertrifft.“[2]

„Antwort.“

Jeder allgemeine Gedanke auch von der engsten Classe niedriger Objekte übertrifft jeden Maasstab der Sinne, indem er, wie 68
allbekannt, durch ihn ganz unausmeßbar ist. Wenn aber Erhabenseyn auf eine Gemüthsvermögenheit ankommt Uebersinn zu denken oder als Uebersinn gedacht zu werden, wo wohnen die Schöpfer des außernatürlich-schlechthin- und absolut-Erhabnen?

---

1) A: absoluten 2) [258]

## Ein Mährchen.

Am Ufer des großen Weltmeers wandelte ein Weiser tief-
sinnend über das Unendliche. Weiter und weiter schritt seine
Einbildungskraft fort in der unermeßlichen Wüste des Ur-Leeren,
und im Ernst glaubte er seine Vernunft mit der absoluten Tota-
lität des Alls beschäftigt. „Das Unendliche denken zu können,
ja denken zu müssen, sprach er zu sich, macht mich zum Erhaben-
69 sten der Wesen: denn die einzige Erhabenheit, das absolut-
Große schaffe ich selbst.“ In so tiefsinnigen Gedanken gelangte
er an einen Ort, wo im Ufersande ein Kind spielte. In den
Sand hatte es ein Löchlein gebohrt, und füllete es mit seiner
kleinen Hand aus dem Meer emsig, emsig. „Was thust du da?
sprach der Weise zum Kinde.“ Ich schöpfe das Meer aus, ant-
wortete es freundlich, und fuhr fort zu schöpfen. „Du, mit dei-
ner kleinen Hand, das Weltmeer, in diese Höhle? Thörichtes
Kind!“ „Und du (antwortete der schöne Knabe und erhob sich
zum glänzenden Engel), du erhabener Weiser! Das Unendliche
willst du nicht nur in dein noch engeres Hirn fassen, sondern
glaubst sogar, daß dein enges Hirn dies Unendliche zu schaffen,
eben gemacht sey; es wäre nicht, wenn du es nicht schüfest, d. i.
70 nicht phantasirtest? Als ob ohne dies Löchlein im Ufersande kein
Weltmeer wäre?“ Der Engel verschwand; ob der Weise dadurch
belehrt worden, davon schweigt das Mährchen.

„Anschaulich ein Quantum in die Einbildungskraft aufzunehmen, sagt
die Kritik selbst,*) um es zum Maaße oder als Einheit zu Größenschätzung
durch Zahlen gebrauchen zu können, dazu gehören zwei Handlungen dieses
Vermögens, Auffassung und Zusammensetzung: Mit der Auffassung
hat es keine Noth: denn damit kann es in das Unendliche gehen; aber die
Zusammensetzung wird immer schwerer, je weiter die Auffassung fort-
rückt, und gelangt bald zu ihrem Maximum, nämlich dem ästhetisch-
71 größten Grundmaaße der Größenschätzung. In der Zusammenfassung ist
ein Größtes, über welches sie nicht hinauskommen kann.“ Womit sie denn

*) S. 86 [259]

sich selbst widerleget. Diese Zusammenfassung heißt *Maas*, *Form*, *Gestalt*; sie geben uns die Sinne, die Einbildungskraft erweitert sie, Verstand oder Vernunft setzen der Phantasie durch Verhältniß Grenzen. Um *Savary*'s Bemerkung, „daß man die Pyramiden weder zu nah noch zu fern sehen müsse, um ihren Eindruck nicht zu verlieren" *) um sie richtig zu finden, bedarf es keiner Reise nach Aegypten; jeder Thurm, jedes Gebäude, eine Statue, ein Gemählde, alles will seinen Stand- und Gesichtspunkt, nicht zu nah und nicht zu fern. So auch jedes Vermögen des Gemüths, das allen Maas- 72
stab der Sinne übertrifft; zu einer *Zusammenfassung* bedarfs einer *Ansicht*.

„*Frage* 12."

„Eben dasselbe kann auch hinreichen, die Bestürzung oder Art von Verlegenheit, die, wie man erzählt, den *Zuschauer* in der St. Peterskirche zu Rom beim ersten Eintritte anwandelt, zu erklären. Denn es ist hier ein Gefühl der *Unangemessenheit* seiner Einbildungskraft *für die* Ideen eines Ganzen, um sie *darzustellen*, worinn die Einbildungskraft ihr Maximum erreicht, und bei der Bestrebung es (das Maximum) zu *erweitern*, in sich selbst zurücksinkt, dadurch aber in ein *rührendes* Wohlgefallen versetzt wird." *)

„*Antwort*." 73

Von dieser „*Bestürzung* und *Verlegenheit*, die aus einem Gefühl der *Unangemessenheit* unsrer Einbildungskraft für die Idee des Ganzen, solches *darzustellen*,[1] indem sie ihr Maximum *erreicht* und es doch *erweitern* will, und weil sie in sich zurücksinkt, dadurch in ein *rührendes* Wohlgefallen versetzt wird," weiß der Beschauer der Peterskirche gerade am wenigsten. Vom Eintritt in die Säulengänge bis zur Schwelle des Tempels, vom Eintritt in diesen bis zum Hochaltar, vom heiligen Grabe bis zur Cuppole hinauf, durch alle Seitengänge, bei jedem Nebenaltar sind Schönheit, Ordnung und Harmonie in ihr so eurythmisch vereinigt, daß das Ganze in seiner Größe dasteht, fast ohne daß man seine wahre Größe ahnet.

---

*) S. 86. [259]

1) [entsteht?]

74 Mit jedem Schritt wird es größer, mit jedem mal, da wirs sehen, aufs neue größer; bei dem Maximum, das hier gefunden und aufgestellt ist, das unsre Einbildungskraft also nicht willkührlich aus sich erschaffen darf, ruht sie, erfüllt von Größe, und weiß von keinem Bestreben voll bestürzter Verlegenheit, das Vollständige noch größer zu machen, ein Maximum zu erweitern. Aus Contorsionen dieser Art würde auch nie ein „rührendes Wohlgefallen" werden. Bei den Gebäuden der Alten, dem Pantheon, dem Colisäum, dem Grabe der Metella u. s. ists ein Gleiches, vielleicht noch in einer höheren Art. Und o, wer einen Tempel Jupiters, wer seine Bildsäule zu Olympia sehen könnte! Der flatternden Einbildungskraft waren da gewiß die Schwingen gebunden; erfüllt vom Anblick des Gottes, stand der Grieche anbetend.
75 Unsre nordische Phantasie je kurzgespannter und unkräftiger, desto unruhiger regt sie ihre Flügel, und wähnt sich an der Decke des Olympus, sie mit einem Flügelschlage zu durchbrechen. Das wahre Gefühl des Erhabnen kennt diese Unruhe nicht; es hebt und weitet sich mit seinem Gegenstande, bis es ihn umfaßt; nun ruhet es, wo nicht wie der Adler auf Jupiters Scepter, oder wie die ihn krönende Siegsgöttin, so wie Eine der Gestalten am Fuß seines Thrones.

„Frage 13."

„Wenn das ästhetische Urtheil über das Erhabene rein, (mit keinem teleologischen als Vernunfturtheil vermischt) und daran ein der Kritik der ästhetischen Urtheilskraft völlig anpassendes Beispiel gegeben werden soll, so muß man nicht das Erhabne an Kunstprodukten, z. B. Gebäuden,
76 Säulen u. s. w., wo ein menschlicher Zweck die Form sowohl als die Größe bestimmt, noch an Naturdingen, deren Begriff schon einen bestimmten Zweck bei sich führet (z. B. Thieren von bekannter Naturbestimmung), sondern an der rohen Natur und an dieser sogar nur, sofern sie für sich keinen Reiz, oder Rührung aus wirklicher Gefahr bei sich führet, blos sofern sie Größe enthält, aufzeigen. Denn in dieser Art der Vorstellung enthält die Natur nichts, was ungeheuer, noch was prächtig oder gräßlich wäre; die Größe, die aufgefaßt wird, mag so weit angewachsen seyn, als sie will, wenn sie nur durch die Einbildungskraft in ein Ganzes

zusammengefaßt werden kann.*) — „Wer wollte auch ungestalte Gebirgsmassen, in wilder Unordnung über einander gethürmt, mit ihren Eis- 77
pyramiden, oder die düstre tobende See u. s. w. *erhaben* nennen.“**)

„*Antwort.*“

Drei Blätter von einander hat Ein Verfasser beides geschrieben, wiewohl in verschiedener Absicht. Dort soll die rohe Natur und zwar ganz ohne Reize das Einzige seyn, dem die ästhetische Kritik ihre ästhetischen Urtheile anpasse; in ihr, der *rohen* Natur, sey *nichts ungeheuer*, noch *prächtig*, noch *gräßlich*. Hier soll niemand ungestalte Gebirgsmassen in wilder Unordnung über einander gethürmt, mit ihren Eispyramiden erhaben nennen, weil „die wahre Erhabenheit nur im Gemüth des *Urtheilenden*, 78
nicht im Naturobjekte müsse gesucht werden,“ wo das Gefühl des Erhabnen denn auch wohl niemand gesucht hat.

Aber ein *ästhetisches* Urtheil soll durchaus keine Beispiele von *Kunstprodukten*, z. B. Gebäuden, Säulen wählen? Die reinsten Beispiele, die das ästhetische Urtheil wählen kann, an denen sich, ohne Befragen der Kritik, das Gefühl der Menschen durch alle Jahrtausende hin erhob und stärkte.

Auch nicht an *Naturprodukten*, deren Begriff schon einen bestimmten Zweck mit sich führet? So ist nichts Erhabnes in der Natur, wie in der rohen Natur dagegen nichts Ungeheures, nichts Gräßliches! Eine neue Natursprache.

„*Frage* 14.“ 79

„*Ungeheuer* ist ein Gegenstand, wenn er durch seine Größe den Zweck, der den Begriff desselben ausmacht, *vernichtet*.“***)

„*Antwort.*“

So ist der Hippopotamus nicht ungeheuer, weil er durch seine Größe, den Zweck, der den Begriff desselben ausmacht, nichts weniger, als vernichtet.

---

*) S. 88. [260] **) S. 94. [263] ***) S. 88. [260]

„Frage 15.“

„Das Gefühl der Unangemessenheit unsres Vermögens zu Erreichung einer Idee, die für uns Gesetz ist, ist Achtung.“ *)

80 „Antwort.“

Das sagt das Wort so wenig, als das Gefühl der Achtung. Achten heißt merken, aufmerken, beobachten, befolgen, mithin hochhalten, hochschätzen u. f. **) Achtung, die ich dem Gesetz erweise, wenn sie vernünftig ist und wirksam seyn soll, kann nicht aus einem Gefühl der „Unangemessenheit meines Vermögens zur Idee des Gesetzes“ entspringen, noch weniger dies Gefühl seyn; sonst achte ich nicht, sondern widerstrebe, verachte. Denn was gehet mich ein Gesetz an, das, meinem Vermögen „unangemessen,“ mir
81 fremd' ist, mithin als Tyrann gebietet? Wenn das absolut-Ganze, das schlechthin-Große meiner Einbildungskraft sowohl als meinen andern Seelenkräften ganz unangemessen ist; so erhebt mich dies Erhabne so wenig, als der Mann im Monde.

„Frage 16.“

„Also ist das Gefühl des Erhabenen in der Natur Achtung für unsre eigne Bestimmung, die wir einem Objekt der Natur durch eine gewisse Subreption (Verwechslung einer Achtung für das Objekt statt der für die Idee der Menschheit in unserm Subjekt) beweisen.“ ***)

„Antwort.“

Kehrt sich die Sache so? Ich achte und ehre die Natur,
82 weil ich mich achte; in mir verehre ich das Erhabene und bin das Erhabenste, Stifter alles Erhabnen, durch die Achtung, die ich mir selbst weihe. Die Ausführung dieses Systems kennen wir gnugsam.

---

*) S. 95. [264]

**) Die erste körperliche Bedeutung war folgen, (ire post quem, sequi;) achter jemand gehen, auf ihn achten. S. Wachter, Schilter u. f.

***) S. 96. [265]

„Frage 17.“

„Das Gefühl des Erhabnen ist also ein Gefühl der Unlust, aus der Unangemessenheit der Einbildungskraft in der ästhetischen Größenschätzung für die (Größenschätzung) durch die Vernunft, und eine dabei zugleich erweckte Lust aus der Uebereinstimmung eben dieses Urtheils der Unangemessenheit des größten sinnlichen Vermögens zu Vernunftideen, sofern die Bestrebung zu denselben doch für uns Gesetz ist.“

„Antwort.“

Das Gefühl des Erhabnen ist also Pein, ein Kampf zwischen
der Vernunft und Sinnlichkeit; eine unlustige Lust, eine lustige 83
Unlust.

„Frage 18.“

„Es ist nämlich für uns Gesetz (der Vernunft), und gehört zu unsrer Bestimmung, alles, was die Natur als Gegenstand der Sinne für uns Großes enthält, in Vergleichung mit Ideen der Vernunft für klein zu schätzen.“

„Antwort.“

Meine Vernunft sagt mir dies Gesetz nicht. Was in der Natur sinnlich-groß ist, behalte seinen Werth, wie das der Vernunft Große den Seinen.

„Frage 19.“

„Und was das Gefühl dieser übersinnlichen Bestimmung in uns rege macht, stimmt zu jenem Gesetz zusammen.“

„Antwort.“ 84

Unvernünftiges kann mir die Vernunft nicht gebieten, meiner Einbildungskraft kein absolut Großes aufdringen, was kein Begriff ist, kein Ungemeßnes und Unermeßliches ohne Maasstab. Dies gehöret der Phantasie, und für diese gab mir die Natur in meinen Sinnen und Seelenkräften so wie Organe des Zusammenstimmenden, so Maaße des Erhabnen. In Ansehung Jenes legte sie mir überall Typen, in Ansehung dieses allenthalben Maasstäbe vor; vernachlässige ich diese, um außer der Natur in einer abso-

luten Höhe umherzuschwindeln, so verachte ich ihr Gesetz und sie ächtet mich; d. i. sie verjagt mich aus der ganzen Region des wirklich Erhabnen.

85 „Frage 20.“

„Das Gemüth fühlt sich in der Vorstellung des Erhabnen in der Natur bewegt. Diese Bewegung kann, (vornehmlich in ihrem Anfang) mit einer Erschütterung verglichen werden, d. i. mit einem schnellwechselnden Abstoßen und Anziehen des[1] Objekts. Das Ueberschwengliche der Einbildungskraft, bis zu welchem sie in der Auffassung der Anschauung getrieben wird, ist gleichsam ein Abgrund, worinn sie sich selbst zu verlieren fürchtet.*) Die Qualität des Gefühls des Erhabnen ist: daß es ein Gefühl der Unlust über das ästhetische Beurtheilungsvermögen an einem Gegenstande ist, die (Unlust) doch darinn als Zweckmäßig vorge-
86 stellt wird; welches dadurch möglich ist, daß das eigne Unvermögen das Bewußtseyn eines unbeschränkten Vermögens desselben Subjekts entdeckt, und das Gemüth das letztere (das unbeschränkte Vermögen) nur durch das erstere (das Unvermögen) ästhetisch beurtheilen kann.“[2]

„Antwort.“

Eine Vorstellung des Gefühls vom Erhabnen zum Grausen! Die Fiebererschütterung, das Auf- und Abstoßen am Gegenstande sind convulsivische Bewegungen, ganz unähnlich jener wahren Erhebung des Gemüths, das sich dem erhabnen Gegenstande eben dadurch nahet, indem es vor ihm bescheiden zurücktritt, ihn in Gedanken und Neigung aber desto brünstiger umfasset und an ihm hinaufklimmt. Die Regung, mit welcher man sich fühlt, kleiner, als das Erhabene zu seyn, ist nicht das Nagen des Neides, son-
87 dern eine Himmelsluft, die uns hebt und stärket. Welch ein süßes Gefühl ist reine Bewunderung! ein Quell neuer Thätigkeit und Jugend. Die Brust erweitert sich; das Herz schlägt hoch auf. Mit einem neuen Geist begabt steigen wir frisch hinan; die Stimme ruft: „aufwärts!“ Jede überwundne Schwierigkeit giebt uns neue

*) S. 97. [265]

1) K: ebendesselben    2) [266]

Kraft, die innig-süßeste Belohnung. Dagegen sich an einem Hauptthaar in die Luft gezogen, vors Chaos getragen zu empfinden, wo das absolute Nichts, die rohe Natur, das Unding in wildester Unordnung uns wie im Erdbeben ab- und anstößt, ist kein Gefühl des Erhabnen, sondern das unlustigste Gefühl ohnmächtiger Anstrebung, Ixions, Sisyphus Strafe.

„Frage 21." 88

„Erhaben ist das, was durch seinen Widerstand gegen das Interesse der Sinne unmittelbar gefällt." [1]

„Erhaben ist ein Gegenstand (der Natur,) dessen Vorstellung das Gemüth bestimmt, sich die Unerreichbarkeit der Natur als Darstellung von Ideen zu denken." [2]

„Antwort."

Da der Definitionen so viel sind und sie so weit von einander abweichen, welches ist die rechte? Das beste ist wohl, daß wir nicht außer, sondern in der Natur uns selbst die Erklärung finden.

---

1) [275] 2) [276]

(89) 3.

# Vom Erhabnen.

## Ein Entwurf.

*Το γαρ αριςον, δυσευρετον τε και δυσεπικριτον.*

APOLLON.

---

91 I. Worterklärungen des Erhabnen.

1. Hoch nennen wir, was über uns ist; Höhe (wie Tiefe, Weite, Entfernung) bezeichnet nicht den Gegenstand sondern sein Verhältniß zu uns, seine Gegend.

2. Keine Höhe ist also ohne Maas zu uns. Größe hat ihr Maas in sich und kann Maas eines andern werden; Höhe hat ihr Maas außer sich, im Vergleich der Gegenstände, die unter ihr liegen. Auch ein Punkt in der Höhe ist ein hoher Punkt,
92 ob er gleich keine Größe in sich hat; er senkt aber Linien herab, die das Niedere bestimmen, messen, ordnen. Der große Gegenstand darf mit mir auf einem Boden stehn; er wird nur dann hoch, wenn er über mich und andres emporraget. Dagegen darf eine Höhe, Weite, Tiefe auch leer seyn; sie bleiben doch, was sie sind, Regionen.

3. Ist keine Höhe ohne Maas zu uns; wie nennen wir das, wo dies Maas fehlet? Wir nennen es für uns zu hoch, unerreichbar, unersehlich. Sich ins Unersehliche, ins völlig Unbekannte, woher auch kein Stral zu uns gelangt, hinaufschwindeln, verräth oder verursacht ein wüstes Haupt. Das Grenzen- und

Maaslose Leere, in dem wir selbst keinen Punkt haben, (denn mit ihm würde sogleich Maas des Umfanges zu uns) ist ein leerer Traum, ein Bodenloser Abgrund.

4. Ist Höhe nicht ohne Maas zu uns, so ist, auch dem 93
Wort nach, die Empfindung, die wir ihr weihen, Hochachtung. Ich achte hoch, was über mir ist: denn es ist hoch. Verlieren wir uns in Betrachtung darüber, so heißt es Staunen. Erstaunen ists, wenn uns die Empfindung schnell ergreift; es wird ein Höhenmaas an uns gelegt, das wir noch nicht kannten.

5. Ein Aehnliches, doch nicht dasselbe ists mit dem Anblick der Tiefe und Weite.*) Entsetzen nennen wir das Gefühl, das uns ergreift, wenn wir in die Tiefe hinabschaun; wenn dies Gefühl sich mit Furcht mischt, Schauder. In beiden setzt uns 94
die Natur auf unsern Mittelpunkt zurück, uns vor dem Sturz zu sichern; Schwindel wirft uns hinunter. Selbst den schönen Himmel über- oder unter uns, z. B. im hellen See zu sehen, giebt nicht einerlei Eindruck. Aufwärts, erhebt sich unser Blick, er beflügelt unsre Gedanken; der in der Tiefe zurückgestralte Himmel giebt ein ruhiges Bild, das vor uns schwimmt, in dem wir uns spiegeln oder sanft versinken. Der Anblick der Weite endlich erhebt nicht, sondern weitet unsre Seele. Eine große Ebne, wenn nicht Tumult und Gewühl sie zertheilen, oder fremde Gefühle der Finsterniß, der Gefahr, der Einsamkeit u. s. unserm Gefühl Entsetzen, Schauder, Grauen, Angst hinzumischen, giebt einen frohen, ruhigen Anblick. Man hat den Begriff des Erhabenen verwirrt, wenn man alle diese, zum Theil einander widrige, fremde 95
Gefühle zusammen mischte. Insonderheit ist der Eindruck der Höhe und Tiefe dem Naturmenschen sehr verschieden. Allen Nationen, die die freie Weite lieben, ist die Höhe Himmel; die Hölle war ihnen ein Abgrund, wohl gar eine enge Spalte, ein Grausenvoller Kerker.

---

*) Bei den Römern konnte altitudo Höhe und Tiefe bedeuten; für diese hatten sie aber auch andre Worte.

6. Erhoben ist was durch eigne oder fremde Kräfte empor-
stieg; unserm Gefühl nach geschieht ohne Mühe kein Heben. Die
Sprache abstrahirt von dieser Mühe des Hebens, wenn sie das,
was in der höhern Region seiner Natur nach ist, erhaben nennt,
ob dies Wort gleich eigentlich nicht den Ort, sondern die Form
bezeichnet. Eine erhabne Form gehet aus einer Fläche hervor;
96 so wie eine hohe Gestalt in sich selbst ein Höhenmaas trägt.

7. Von Kindheit auf haben wir dies Höhenmaas üben
gelernt; der Begriff der Höhe zeichnete sich uns früh in die Seele.
Was hoch ist, wird weit gesehen; von einer Höhe siehet man weit
umher, man siehet vieles unter sich, niedrig. Eine Höhe zu
erklimmen, kostet Mühe; sie zu erschwingen, bedarfs Flügel; daher
in allen Sprachen das Hohe ein Ausdruck der Vortreflichkeit ward.
Ein hoher Muth (Hochgemuth) erstrebt die Höhe; ein hoher
Sinn hat sie durch Natur inne. Hohe Gedanken wandeln auf
ihr; hohe Begierden streben hinauf.

8. Was sagen nun aber erhabne Gefühle? was will
das Gefühl des Erhabnen? Erhabne Gefühle können keine
97 andre seyn, als die sich wirklich erhaben, d. i. vom Niedrigen
entfernt, in einer Höhe fühlen. Sie stehen nicht drunten und
krümmen sich hinauf: sie fühlen sich droben. Ein Gefühl des
Erhabnen, oder am Erhabnen kann nichts als die Empfindung
seiner Höhe und Vortreflichkeit seyn, mit einem Maas zu sich
selbst, vielleicht auch mit Sehnsucht zu ihm zu gelangen, gewiß
aber mit der Hochachtung, die dem Erhabnen gebühret.

9. Dies Gefühl heißt Elevation, Erhebung. Es erhebt
zum erhabnen Gegenstande; über uns selbst gehoben, werden wir
mit ihm höher, umfassender, weiter. Nicht Krampf ist dies Gefühl,
sondern Erweiterung unsrer Brust, Aufblick und Aufstreben, Er-
98 höhung unsres Daseyns. Verwirrungen der Begriffe sinds, wenn
man das Erhabne in Nacht und Nebel, in Hölen und Tiefen, im
Grausenden, Furchtbaren, gar im Formlosen sucht und sich daselbst
Formlos verlieret. Verwirrung der Gefühle ists, wenn man die
seligste Empfindung, über sich selbst erhoben zu werden, zum

Kampf der Titanen macht, die von der ihnen unangemeßnen Höhe angezogen und hinabgeschleidert, in der grausen Tiefe ihr Grab fanden. Dies falsch-anstrebende Gefühl des Erhabnen hieß den Griechen Parenthyrsus.

## II. Grund des Erhabnen in der Natur und der menschlichen Empfindung.

1. Der höchste Punkt über uns, unser Zenith, durchschnei-
det uns und die Welt bis zum tiefsten Nadir hinab; ringsum 99
breitet unser Augenmaas einen Horizont aus unter dem hohen
Hemisphär, in dem wir leben! Zu unserm Zenith hinauf kön-
nen wir nicht; der eingebildete Punkt steigt höher. Zum Nadir
hinab wollen wir nicht; der eingebildete Punkt sinkt tiefer; wir
haben im Universum unsern Standpunkt, an dem wir haften.

> Pronaque cum spectent animalia cetera terram,
> Os homini sublime dedit, coelumque tueri
> Jussit et erectos ad sidera tollere vultus.

Unsre Höhe, der Sitz unsrer edelsten Vermögen ist das
Haupt, mit ihm schauen wir umher und messen Höhe und Tiefe.*) 100
Dies Hochgefühl in unsrer erhobnen Gestalt ist der Charakter
der Menschheit.

2. Vor unserm Auge also scheidet sich die Natur in Höhe
und Tiefe, Himmel und Erde. Das Schwere, Gemischte,
Träge sinkt und liegt; das Geistige, Leichte, Kräftige steigt empor,
so daß oben Licht und Reinheit herrschen, wenn Dunkel das
Niedrige deckt und in ihm das Unreine, Schwere sich sammlet.
Diese Zusammenfassung und Sonderung der Natur, die Himmel
und Erde, das Obenherab-Wirkende und Nieder-Erwirkte vor
unsern Augen scheidet, hat unserm Blick Hochachtung für das, 101

---

*) Haupt kommt von heben und heißt Höhe, das Oberste, Vortreflichste. Das Wort hoch (hoh!) selbst ist ein Naturlaut, die Bewegung aufwärts zu bezeichnen.

was hoch ist, geboten. Die Höhe, rein und mächtig, blickt weit umher, alles Niedere umfassend, erleuchtend, befruchtend, segnend.

3. Dies uns angebohrne Hemisphär der Welt tragen wir in die menschliche Seele. Was in ihr hell und rein, vielumfassend und stillwohlthätig ist, halten wir von himmlischer Art, heben es in die Region des Lichts und der Gestirne, als hochwandelnder, mächtigwirkender, segnender Kräfte. Nicht nur die Mythologie aller sinnlichen Völker blieb dieser Verehrung der Höhe treu, wie unter Griechen u. a. Worte, Dichtungen, Gebräuche bezeugen;*)
102 sondern die Physik und Metaphysik selbst mußte in ihren Bezeichnungen dem großen Naturproceß, der Höhe und Tiefe schied, folgen. Der Glaube des Volks endlich, daß was oben ist, seiner Natur nach vortreflich, göttlich und selig sey, ist fast unaustilgbar.

4. Da die Höhe ein Maas fodert, so zeichnet die Natur uns im Universum dies selbst vor. Welch Maas ist bestimmter, als der Lichtstral? welche Form vester und prächtiger als das himmlische Gewölbe? Unsre Stirn erheitert sich, wenn der Blick
103 sich zu ihm erhebt; umfassendfrei und licht werden unsre Gedanken. Die Bahn, die der hochschreitende Hyperion, die Sonne, in den Wüsten des Aethers geht, der stille Pfad, den in den Gefilden der Nacht Selene wandelt, die unmerkliche und doch anschauliche Bewegung der Gestirne um den unbeweglichen Weltpunkt, samt dem Auf- und Niedergehn der Sterne des Thierkreises, und mit ihnen der Jahrszeiten, sind uns Erdebewohnern das reinste Maas einer hohen Zusammenfassung der Dinge, der sichtbar gewordnen Weltordnung. Die Kräfte, mit denen die Himmelssphäre auf das Niedre wirkt, sind uns das höchste Bild erhabenstiller Einwirkung.

---

*) Die vielen Namen der Götter und des Göttlichen, die im Grie-
102 chischen mit ὑψι (hoch) anfangen, die Verehrung der Berge, die Darstellung der Götter und Helden in kolossalischer Gestalt, die ganze Abscheidung der Welt in den Olymp, Tartarus u. s. beweisen den Hochsinn der Griechen, ihre Hochachtung für Höhe und Hoheit.

5. Was also auch in menschlichen Kräften dieser himmlischen
Höhe gleich wirkt, nennen wir erhaben, himmlisch, göttlich. Hohe
Gedanken sind, die viel umfassen, viel geben; sie geben Licht, 104
sie orientiren eine Welt von Begriffen unter ihnen, und theilen
sie ab in Ost und West, in Berg und Thal, in Länder und
Meere mit ihren Erzeugnissen und Bewohnern; jedem Gegenstande
sein Licht, seine Farbe und Haltung gebend. Hohe Gesinnungen —

> Virtus, repulsae nescia sordidae,
> Intaminatis fulget honoribus —
> Coetusque vulgares et udam
> Spernit humum, fugiente penna.

Von der Höhe hinab werden sie glänzende Vorbilder in stillem Einfluß. Titanen, die den Himmel erstürmen wollen, sind nicht die Erhabnen; Jupiter ist der Hohe, waltend in ruhiger Himmelsklarheit. Am Fuß seines Olymps zertheilen sich Ungewitter und Stürme; Er regiert segnend.

6. Hohe Gesinnungen drücken sich also ohne Pomp auf die 105
einfachste Weise aus, in Worten wie in Thaten. Das morgen-
ländische „Er will und es wird. Er gebeut; es stehet da.

> Nacht war; es wehte lebendiger Geist;
> Da sprach die Stimme;
> „Sey Licht!“ und es ward Licht! —

Formeln dieser Art werden dem Erhabenen immer der angemessenste Ausdruck bleiben. Es verschmähet den Prunk der Worte. Auch in menschlichen Dingen sind Müh' und Bestreben nichts und wirken nichts, wo der Himmelsgeist, die aura coelestis fehlet. Aber

> Ein Sinn, der aufwärts steigt, der über die Gedanken
> Gebückter Seelen geht,

kennet seine Region und ihr gemäß die ihm einwohnende Kraft,
die in Hoheit wirket. Eine Pracht, die tausend Lichter bedarf, 106
um zu glänzen, ist eben so erdmäßig, als eine Höhlenversamm-

lung, die der Schimmer eines Lämpchens erleuchtet. Der Analogie der Natur zufolge ist also

„Erhaben das, was seiner Natur und Region nach mit Einem Viel, und zwar das Viele in Einem still und mächtig giebt oder wirket.“

Dies Erhabne, unter hohen Gesetzen der Natur Zwanglos, kann nie seinen Eindruck verfehlen; das Niedre denkt und wirkt niedrig, mit vieler Mühe nichts oder wenig; das Hohe giebt und wirkt mit wenigem Viel, das Himmlische ist und wirkt himmlisch.

107 III. Sinne zum Gefühl des Erhabnen.

Man hat das Wort „erhaben“ an Sinne verschwendet, für welche es nicht gehöret. Man spricht von einem erhabnen Schauder, einem hohen Geruch, Geschmack u. s. Fühle ich den erhabnen Schauder, in dem ich für das Glück, noch mehr aber für die Gesinnung und den Entschluß eines über mich erhabnen Wesens mitleidend zittre: so ist dies ein Schauder der Seele, ein hohes Mitgefühl mit Dem, der dies Gefühl verdienet. Wird mir dagegen der Schauder durch Unthaten eines Bösewichts erpreßt, desgleichen die Sonne nicht sah, desgleichen die menschliche Natur nicht leidet, so ist mein Gefühl Schauder vor dem Abgrunde
108 (Bathos) oder Abscheu vor der Henkerkunst, die mit solchen Gefühlen aus und für und zu nichts martert. Desine, Carnifex! rufe ich dem Dichter oder Künstler des geschundenen Bartholomäus zu, der seine Kunst so mißverstehet und mißbraucht. Jagt endlich der Philosoph selbst mir Schauder ein, daß ich die Allheit zu erfassen, aus mir selbst steigen oder ewig nach Etwas haschen soll, von dem ich einsehe, es sey über meine Natur hinaus, ihr unangemessen, mithin zu ihr nicht gehörig, so würde Longin dies gerade zu Unnatur, Frost nennen: denn Frost erweckt Schauder.

Zur Natur gehören wir; völlig außer und über ihr kennen wir kein Erhabnes. Der Einzig= und Allerhabene ist ohne sinnliches Bild, ohne Maas und Größe. Also nur die feineren Sinne

unsrer Natur sind Pforten zum Gefühl und Begriff des Natur- 109
Erhabnen, und zwar, wenn wir auf die erste körperliche Bedeutung des Worts achten, so kann

1. Dem tastenden Gefühl selbst der Begriff nicht abgesprochen werden. Die Sehnsucht jenes blinden Greises, der eine lange Reise that, um die heilige Stirn zu umfassen, in der Petrarka's göttlicher Geist wohnte; die Ehrfurcht, die eine erhabne Form des Menschenantlitzes, ja ein Zug dieser Form unwiderstehlich, unvergeßbar einprägt, sie zeugen für das Erhaben-Bedeutende in Gestalten und Formen.

— ubi commota fervet plebecula bile,
Fert animus calidae fecisse silentia turbae
Maiestate manus.

Geist spricht durch die Gebehrde zum Geiste.

2. Allerdings aber gehört dem Gesicht das klärere Gefühl das uns eine Welt von Gestalten und Formen auf Einmal zeiget. 110
Unsäglich müßte das Erstaunen seyn, wenn wir mit gebildeten Sinnen plötzlich in diese Welt erwachten; mehrere Dichter haben es geschildert. Immer aber würde unser Blick zuerst und zuletzt an jenem Himmelsgewölbe, an Mond und Sonne, Nachts am Sternenvollen Himmel hangen bleiben: denn dieser Anblick giebt gewiß mit Einem Viel, und Alles auf die stilleste Weise. Unter den Erdgeschöpfen würde uns die Menschengestalt, zuletzt das Menschenantlitz nothwendig als das Erhabenste erscheinen; denn in ihm wohnt ausgedruckt, still- und vielbedeutend des Menschen Geist mit Herz und Seele. Sofort ergeben sich hieraus

## IV. Die Künste, in denen sich das Erhabne dem Anblick offenbaret. 111

Die menschliche Kunst schritt der hohen Natur nach

1. In der Baukunst. Wer wölbte diese Felsen? wer hob diese Obelisken aus ihren Grüften? Und thürmte diese Pyramiden empor, deren Schatten selbst Ehrfurcht gebietet? Nicht zu

tausend kleinen Bequemlichkeiten wurden sie errichtet, sondern zu Einem Zweck; in ihnen herrscht bei den einfachsten Verhältnissen Ein Gedanke. Deßhalb geben sie dem Sinn den Eindruck des Erhabnen, obwohl nicht immer dem Verstande, sofern er Mittel und Zweck gegen einander berechnet. Ein Erhabnes aus der Kind-
112 heit der Welt sind sie, uns hohe Macht und ewige Absicht, wenn gleich nicht immer auch Weisheit und Güte zeigend.

Die griechische Baukunst verband ihr Eins mit Vielem verständiger, heller, leichter, schöner. Wo der Eindruck des Einen mächtiger ist, wird uns das Gebäude erhabner: wo das Viele uns mehr beschäftigt, schöner. Nach Zweck und Stelle gebührt Jedem sein Maas; keins ist ohne das Andre. In keinen Tempel, in kein Bad, fast in kein Columbarium der alten Griechen und Römer treten wir, ohne diesen Eindruck nach Zweck und Maaß. Die Säule ist ein Exponent des Verhältnisses zwischen beiden; das Gebäude selbst aber in allen seinen Theilen spricht mehr und etwas anders aus als ein bloßes Verhältniß. Das Erhaben-Schöne, in
113 andern das Schön-Erhabne ist der Zweckhafte Geist, der den Bau erfüllt, der im Bau wohnet. So ist z. B. das Erhabene der Peterskirche dem Sinn und Geist nichts anders als die höchst-berechnete Proportion der Größe und Pracht, in der sie dasteht; da sie aber nicht wie die Gebäude der Alten sichtbar von Geist erfüllet und belebt ist, so wird das kleinere Pantheon dem Gefühl erhabner wie sie; ja im Geist der christlichen Andacht wirds manche kleine Kirche und Capelle, ja manches Grabmal. Dem Auge erscheint sie nie ganz, dazu auch bei großer Versammlung leer und immer leer; der Zweck, der sie als ein Eins in Vielem beleben soll, erscheint uns auch bei den größesten Feierlichkeiten nur in zerstückten Gliedern.

2. Die Bildnerei; ihr Höchstes ist das Erhabne. Mit
114 unbeschreiblicher Macht wirkt der sogenannte heilige Styl der Griechen auf die Seele, und läßt weit hinter sich das Gezierte: denn in wenigen, oft scharfen und rohen Formen giebt er ein so stark- und festgehaltenes Eins, und mit ihm das Größte, über

welches die ergriffene Phantasie nicht hinaus kann. Die uralte
Gestalt der stürmenden Pallas wirft die jüngere, obwohl auch eine
Heldenjungfrau, an Wirkung zu Boden. Je näher überhaupt
dem alten Götter- und Heldenstyl, desto einfacher und kräftiger
wirken die Formen. Woher dies? Ein Wort beantwortet das
andre; das Einfache giebt dem Bilde Kraft, Kraftvolle Ein-
heit schafft und ist das Erhabne. Woher es gekommen, daß seit
Hadrians Zeiten nicht nur aus der Bildnerei, sondern aus allen
Kunstwerken und Schriften dies uralte sinnlich-Erhabne der
Vorwelt nach und nach verschwunden, so daß auch keine Mühe es 115
erreichen oder zurückbringen können, ist ein vielleicht noch unauf-
gelösetes Problem, reich an Betrachtung und Folgen. Gewiß ists,
daß seit dieser Zeit an die Stelle jener alten, leibhaften Hoheit
nach und nach eine andre Erhabenheit, entweder eine feinere, höl-
zerne Andacht, oder seit dem Wiederaufleben der Kunst eine mahle-
rische Gebehrdung trat, die jener leibhaft-hohen Einfalt durchaus
nicht gleichkam. Keine von Angelo's Statuen wird jemand,
Trotz ihrer Kunst und Kraft, von einem Griechen gedacht oder
geformt glauben; und obwohl Mengs durch ein Gemählde mit
den Alten zu wetteifern wagte, in Statuen würde ers unterlassen
haben. Geformte Bilder stehen leibhaft da, wie vom Geist besee-
let; der Geist ist es, der mit dem Wenigsten das Meiste in höch- 116
ster Natur ausdrückt, er ist Ausdruck der hohen Alten.

3. Auch in ihrer Mahlerei ist dieser Geist sichtbar, obschon
die Kunst der Neuern sich ein ungleich weiteres Ziel gesetzt und
es in Vielem auch erreicht hat. In jener einfacheren Art das
Erhabne der Alten zu erreichen, war das Ziel der neueren Mahle-
rei selten; wogegen sich diese eine neue Welt der Zusammensetzung,
groß wie das Universum, schuf. Das Vortrefliche war wie allent-
halben, so auch hier das Schwerste: wenige erreichten es, und
diese wenige fanden es nicht im Vielen, sondern im Einen; nicht
unten im Beifall der brausenden Menge, sondern oben am Gipfel,
im ruhigsten Punkt der Bewegung.

*
* *

117 Wenn nach Longin die Erregung der Leidenschaften auch eine Quelle des Erhabnen ist, so hat die Verkündigerin und Erregerin der Leidenschaften, die Musik, unstreitig daran Antheil: denn ohne Worte schon, wer hörte nicht Töne und Tongänge, die sein Innres aufriefen, festhielten, erhoben, zerschmelzten? Das Einfachste war auch hier jederzeit das mächtigste; und mit größerer Macht kam es wieder. In Wenigem, oft mit einer Pause, gaben Töne und Tongänge so Viel; am zartesten hing oft das Stärkste. Und wenn die Musik von Worten unterstützt ward, wer kennet nicht die Kraft alter Kirchen- und Nationalgesänge, deren Erha-
118 benes von keiner jüngeren Kunst erreicht, geschweige übertroffen ward? Musik also auch in Wortlosen Tönen hat ein Erhabnes, das keine andre Kunst hat, als ob sie, eine Sprache der Genien, unmittelbar an unser Innerstes, als an einen Mitgeist der Schöpfung spräche.

Die Dichtkunst ist ihre Zwillingsschwester; aus allen Regionen, (die Region des Verstandes und der Vernunft nicht ausgeschlossen) erhebt sie das Schöne zum Erhabnen und gestaltet das Erhabene zum Schönsten. Denn da alle Formen der Sinne und Gefühle, von der Phantasie belebt, mit allen Kräften musikalischer Bewegung ihr zu Gebot stehen; so schwingt sie sich hin, wohin keine Kunst einzeln gelangen konnte, und giebt dem Undinge selbst Formen.

Man hat also Gattungen des Erhabnen nach den verschied-
119 nen Arten der Dichtkunst aufgezählet, das Epische, Lyrische, Dramatische, mit mancherlei Unterschieden nach Zeit und Ort, und hat jeder Gattung sogar ihre Grenzen angewiesen, über welche sie nicht hinaus soll, nicht hinaus kann.

Daß Gegenständen, die durchs Gehör der Seele zukommen, ein andrer Maasstab gebühre, als sichtlichen Objekten, begreift Jeder; ob ihnen aber auch irgend ein Maas zukomme? oder ob sie unter dem Namen des Erhabnen in einer völlig Grenz- und Maaslosen Region umherschwärmen? davon ist die Frage.

## V. Vom Erhabnen hörbarer Gegenstände.

1. Machen höhere und niedere Töne der Scala hier den
Unterschied des Erhabnen der Tonkunst? Nein. Ihre höchsten 120
Töne wirken nicht eben die erhabensten Empfindungen; mancher
tiefe Ton wirkt inniger, stärker. Auf Ausmessungen des Raums
der Scala kommt es hier also eben nicht an, außer sofern sich
der Umfang der Kunst und die Geschicklichkeit des Künstlers
dadurch erprobet. Gehaltne, einfach wiederkommende oder schwe=
bende Töne thun mehr als das bloße, geschweige schnelle Steigen
und Sinken der Töne in einem Reich, dessen weiteste, breiteste
Harmonieen in uns zusammenfliessen und auf Einen Punkt
verschmelzen.

2. Von festen Umrissen und Formen, wie sie das Auge
zeigt, kann bei Empfindungen, sogar bei Gestalten, die durchs
Gehör zu uns kommen, auch nicht die Rede seyn, da das Ohr
eigentlich nie fest gestaltet. Könnten aber auch Töne Formen oder 121
Theile der Form bilden; sie dauren alle nur Momente; jeder
nimmt seine Form mit sich und begräbt sie. Eine böse Kunst
wäre es, die durch lauter Zerstückungen wirkte, d. i. in einem
Endlosen Maasse anlegte, die nichts mäßen und kein Maas wären,
die fliessendes Wasser oder zerrinnenden Sand mit Tantalus und
Sisyphus Mühe zu nicht=bestehenden Massen formte.

3. Vielmehr da es das Amt des Gehörs ist, uns Suc=
cessionen, nicht Coexistenzen, Progressionen, nicht Continua
des Raums, Bewegung, nicht Stillstand zu geben: so wird
auch sein Erhabnes nur durch diese lebendige Wirkung. Das
stillhorchende Ohr wird eine Pforte erhabner Empfindungen, indem
es uns mit Einem Viel mächtig giebt, aber auf eine ihm ange=
messene, dem Auge verborgne, geistige Weise. Ein ein= 122
zelner Ton, zur Nachtzeit gehört, der Schall einer Glocke, der
Klang eines Horns, eine weckende Trommete, friedlicher das
Getön der Harfe; oder von Stimmen der Natur der Donner,
das letzte Rauschen der Wipfel vorm Ungewitter, das Ungewitter

selbst sprechen dem Einsamen, dem Furchtsamen sowohl als dem Furchtlosen, mit Wenigem Viel, auf die mächtigste Weise. Und wer empfand nicht das Still-Erhabne einer herzlichen Menschenstimme? wem tönte sie nicht in der verschlossenen Brust unaussprechlich, unvergeßlich wieder?

Wodurch wird dies Erhabene oder vielmehr diese Erhebung der Seele in Worten und Tönen bewirket? Ohne Zweifel Erstens, daß uns durch den gehörten Klang auf Einmal der
123 Faden unsrer Gedanken und Zeitmomente zerrissen wird, indem wir in eine neue Reihe der Dinge und Successionen plötzlich versetzt werden. Dies bewirkt jeder Schall oder Klang, der uns auf Einmal viel ankündigt. So der Donner, das Horn, die Tuba; sie wecken und fodern zur That oder zu großen Erwartungen auf. Große Ankündigungen der Musik (Ouverturen) mit innegehaltnen, wiederkommenden Aufrüffen, Chöre, hohe Anklänge der lyrischen Poesie thun ein Gleiches. Erwache, rufen sie dem Menschengemüth, erwache!

5. Und wenn sich zweitens Stimmen und Töne wie Wogen des Meers sammeln und steigen und schwellen hinauf, uns hebend und tragend über der Fluth des Gesangs; neue Wellen
124 des Stroms strömen hinan und brechen jene, uns höher und höher zu tragen; oder in sanftern Bewegungen hebt uns höher und höher der Hauch der Winde, das lispelnde Harfengetön, bis wir (wie auf jenem Symbol der vier Lebendigen), wie über der Schöpfung schwebend, all' ihre Harmonieen im Zusammenklang zu empfinden glauben; wie verschweben uns alsdann Bilder und Formen! Kaum andeutend wagt der Griffel Luftgebilde dieser Art zu bezeichnen; selbst wenn der Dichter sie mahlt, läßt er verschweben die Züge und zuletzt sich in Stimmen auflösen: denn das Unnennbare, Herzerfassende der Stimme hat keine Gestalt; es ist selbst der erquickende Athem des Lebens.

6. Wenn drittens diese Stimmen uns in ein Labyrinth führen, in dem wir uns verlohren glauben; Pforten nach Pforten
125 ten thun sich auf und schließen sich zu, bis uns der Tonkünstler

oder Dichter auf einmal, unvermuthet, aber still vorbereitet, leise oder prächtig einen Gang des Entkommens öfnet, und uns durch ihn mit sicherm Schritte durchführet; dies Entrinnen, diese Frohheit der Seele, erhaben ist sie und erhebend. Der lyrische, epische, selbst der dramatische Dichter, ob dieser gleich an Formen der Vorstellung gebunden ist, eifert hierinn den Verwicklungen und Auflösungen reiner Töne, ihren gewaltigen Katastrophen nach, und macht sie dem Geist, der dramatische Dichter dem Auge anschaulich. Das Unanschauliche aber ist die Katastrophe in unsrer Brust, unsre sich hebende, kämpfende, überwindende Empfindung.

7. Wenn endlich dann das Meer der Töne und der Empfindungen zur Ruhe sich senket; wer empfand nicht eben in diesem 126
letzten zögernden Schweben das erhabne Gefühl der Vollendung? Gern zögern wir, scheuend gleichsam das Ende, dem wir zuletzt doch mit beschleunigtem Fall zueilen. Der Dichter jeder Art, bis zum Fabeldichter und zum Epigrammatisten hinunter eifert dem erhabnen Schluß des Tonkünstlers nach, entweder schnell fallend oder sanft die Flügel senkend. Ein erhabner Ausgang ist das höchste Ziel der Kunst, in Einem Moment uns alles gewährend.

8. Daß keine dieser Energieen des Erhabnen ohne Maas bewirkt werden könne, ist durch sich selbst verständlich. Die Erste bricht das gewohnte Maas und giebt ein Neues; die zweite legt neue Maasse an und macht sie wachsen und wachsen; die dritte verwirrt die Maasse, indem sie uns überraschend ein neues dar- 127
beut, das endlich uns dem völligen Maas, der Vollendung zuführt. Sich irgend eine Kunst oder Empfindung der menschlichen Natur Maas- und Grenzenlos denken, zerstört alle Kunst, wie alle Empfindung, geschweige die Ton- und Dichtkunst, deren Wesen das Maas ist, wie alle ihre Benennungen (metrum, modi, Modulation, Rhythmus, *μελος*, *δραμα*, u. s.) sagen.

9. „Giebts aber nicht ein Unendliches, Unermeßbares in allen Künsten des Schönen, geschweige des Erhabnen?" Allen Wissenschaften und Künsten liegt ein solches zum Grunde; sonst könnte kein Maas daran gelegt werden; selbst die Mathematik hat

ein Unendliches vor sich, an welches sie aber durch Zahl und
128 Zeichen Maas leget. Unterließe sie dies, so hörte ihr Begriff auf; nicht minder hörten Zeichnung und Bildung, Tonkunst und Sprache auf, wenn sie nicht, Jede in ihrer Art und mit ihren Maassen, dem Unermessenen Umriß, Schranken, Bestimmung, Maas gäben. Der leere Aufruf: „o wie unendlich! ganz unermeßlich!" verräth eben den Unkünstler, der ihm kein Maas zu geben wußte. Der Witz, der sich mit sogenannt-erhabnen Antithesen in die Sprache drängt, um durch Gegensätze das wahre Maas zu vernichten, ist so wenig ein Genius echter Philosophie als Dichtkunst. Selbst der Mathematik ist ihr Unendliches nur die immer mehr zurückweichende Grenze gegebner Verhältnisse, nie das absolute Null, weder im Unendlichgroßen noch Unendlichkleinen. Im abso-
129 luten Null wie im absoluten All ist nichts meßbar. Wäre Jemand so hoch gestiegen, daß er „nur das Schlechthin-, das außer allem Maas Große" erhaben nennte, und sich „die Unerreichbarkeit der Natur als Darstellung ihrer Ideen" dächte; der Unerreichbare hätte der Kunst sowohl als der Natur entsaget: denn das Unerreichbare giebt keine Darstellung, und das außer allem Maas Große hat keine Größe.

10. Offenbar entspringt die Irrung aus einer Misnahme des Mediums, wodurch diese Künste wirken, seyn es Worte oder Töne. Glaubte man einerseits, daß Worte stehende Formen hervorbringen können, so erschuf man sich das Hirngespinnst einer sogenannten „reinen Objektivität der Poesie," das man griechische Form nannte, und das zuletzt auf ein steifes hölzernes Wortgerüst hin-
130 ausgeht. Ohne Theilnahme hört man die Hammerschläge einen Bau erschaffen, der nie ganz vor uns steht, bei dem wir der Muse danken, wenn der letzte Hammerschlag austönet. Ist dies griechisch? In Homer leben alle Bilder dergestalt, daß er selbst seine Gleichnisse in Bewegung setzt, jeder Zug ist ein Hauch seines Mundes; daher kein Künstler, der die Grenzen seiner Kunst kennet, auch wenn er aus Homer mahlt, gelüsten wird nach Homer zu mahlen und mit ihm im Punkt dieser fortschreitenden

Energie zu wetteifern. Himmel und Erde z. B. setzte Phidias nicht in Erschütterung, als er seinen Zevs bildete; kein griechischer Künstler wollte die Stimme des Ares, wenn er wie zehntausend Krieger schrie oder Hufenlange Glieder der Götter bilden; Züge, die der lebendigen Energie der Dichtkunst allein zugehörten. Eben so wenig wollte Homer in irgend einer Schilderung 131
das Unding einer „reinen Objektivität" erreichen, durch welche das Wesen seiner Kunst rein vernichtet wäre. Gehet alle seine Figuren und Formen, selbst seine Bilder auf Achills Schilde durch; ihre stehende Form ist aufgehoben; sie bewegen sich, sie leben. Genau in dem Maas schreiten sie uns vorüber, als unsre Phantasie sie fassen, unsre Empfindung sie festhalten kann; kein Moment länger; von kalt-reiner und rein-kalter Objektivität ist bei ihm kein Gedanke. Dagegen ist von reinwarmer Subjektivität bei ihm eben so wenig die Rede. Im Unermeßlichen schwimmen und sich darinn baden, und darinn wüthen und toben; dieser erhabne Mysticismus im Abgrunde des Unendlichen, diese aus- und fortströmende Fülle im absoluten Nichts und All, im Leeren und immer Leeren, ist eben so ungriechisch als über- 132
menschlich. Von einer Transscendenz unermeßlicher Gefühle weiß kein griechischer Dichter; Longin hat sie mit ihrem eigentlichen Namen Transscendenz, (υπερβατον) zum falsch-Erhabnen gezählet.

11. Besteht also das Erhabne hörbarer Vorstellungen in ihrer fortschreitenden Wirkung, so führt es sich, nur in einer andern Dimension, auf die Erklärung zurück, die wir bei sichtlichen Gegenständen wahrnahmen. Es giebt uns mit Einem Viel, mächtig-fortwirkend, indem es 1) den Faden unsrer gewöhnlichen Vorstellungen zerriß, 2) uns höher und höher hebet; indem es 3) uns in Labyrinthe führt und glücklich hinausführt, und 4) froh vollendet. Mithin ruht das wahre Erhabne eigentlich im ganzen progressiven Werk des Dichters. Wer 133
sich, bei Milton z. B., im Vorgrunde seines Gedichts, in der Hölle verweilt, und in ihr das Pandämonium, die Brücke über das Chaos, die Gestalt der gefallnen Geister, ihren Sturz, ihre

kühnen Entschlüße nicht gnug bewundern kann, ohne die untergeordnete Stelle zu bemerken, die dieser Abgrund im ganzen Kunstbau des Dichters einnehmen soll, wie fern ist er vom wahren Erhabnen Miltons, dem dies Fürchterliche, Traurige, Grausende einer kalten und kühnen Verzweiflung nur dienet. Wer bei Klopstock sich nur an Judas und Philo, an Engel und Teufel hält, ohne das Hauptgebilde des Dichters zu bemerken, den göttlichen Menschen, der durch Gesinnungen und Uebernahme für sein Geschlecht sich das Verdienst errang, ein allbeglückender Men-
134 schengott zu werden, wie fern ist er vom wahren Erhabnen des Dichters! Wer beim Drama das Drama vergißt, d. i. die entsprungene, fortgehende, sich aus der Verwicklung auflösende, Furcht und Mitleid erregende Handlung; dagegen aber an Sentenzen, an malerischen Situationen, an einzelnen Charakteren haftet; wie fern ist er vom Erhabnen Sophokles und Shakespears! Wer in Gedichten „reine Objektivität“ verlangt, wenn sie auch ganz ohne Wirkung auf unser Subjekt wäre, oder unendlich-ausströmende „Subjektivität im Leeren, ohne Objekt, Maas und Grenze,“ wie fern ist er von aller Dichtkunst!

12. Man zeichnet bei Dichtern erhabne Stellen, Gesinnungen, Charaktere, Situationen aus; mache man den Versuch, ob die erhabensten, die sich in aller Welt finden, nicht eben die sind, wo
135 ans Unermessene Maas gelegt, und eben dies Hohe, Ueberschwengliche, an Daseyn oder an Kraft, das unerreichbar schien, als erreicht dargestellt wird. Oedipus Schicksal, vor allem sein Tod, Ajax Schicksal, vor allem sein Schweigen in der Unterwelt, die Waage, womit Zeus Hektors Tod wäget, gehören zum Erhabensten der Griechen; stellen sie uns nicht ein Unbegreifliches begreiflich, ein Unermeßbares ermessen dar? So jenes uralte Buch, wo ein unbescholtener Mann nach großer Ergebung, gleichsam gezwungen, mit dem Schicksal kämpft, und auf seinem Aschenhaufen mit dem Richter der Welt rechtet. Gewiß nicht nur jene
136 Stelle, die Burke anführt,*) ist erhaben; sondern vielmehr der

*) Hiob 4, 13.

Grund des Werks, sein Fort- und Ausgang. Die Rathschlüße des Weltenschöpfers, des Allregierers, und das kleine Leben, das kleine Verdienst eines Menschen liegen auf einer wägenden Waage. Das wahre und rein-Erhabne muß es dem gesammten Menschengefühl seyn; alle kleinliche Sprach- und Zeit-Conventionen nutzen sich ab und verschwinden. Aber

## VI. Das Sittlich-Erhabne.

„Sollte in ihm ein Schwingen ins Unendliche, Unermeßliche ohne Maas und Ziel nicht nur erlaubt, sondern nicht sogar höchster Grundsatz seyn dürfen, ja seyn müssen?" Nirgend ist die Ueberspannung gefährlicher als in der Moral, wie die Geschichte
der Zeiten zeiget. Wer die Menschheit hypermoralisirt, hat sie 137
ermoralisiret; wer sie überspannt, löset sie auf.

Sitten erfordern Maas; ein moralisches Gesetz ist selbst dem Namen nach nicht leere Form, sondern bestimmte Regel. Eine Heiligkeit, die über der menschlichen Natur liegt, liegt auch außer ihr; Visionen ins Rein-Uebersinnliche zu einer Bedingungslosen Pflicht aus Bedingungsloser Freiheit nach einem Bedingungslosen Gesetz, das über meine Natur hinaus ist, und nach welchem sie doch als nach einem Unerreichbaren immer hascht und greift, sind Katheder-Erhabenheiten, die nichts als anmaassende Schwätzer gebähren. Die kleinste wie die größeste Pflicht fodert Bedingungen, Schranken; unter je schwereren Bedingungen sie rein und ganz
geschiehet, so daß in ihr ein Unermeßliches meßbar, ein Unmög- 138
liches nicht nur möglich, sondern wirklich dargestellt wird, desto erhabner ist sie; sie giebt uns in Einem Viel, mächtig, auf die energisch-stilleste Weise.

Wenn wir in unser Leben zurückgehen, welche waren uns die sittlich-Erhabensten der Menschen? Die uns das Vortreflichste, das Edelste als Gesinnung und That, gleichsam als ihre eigne Natur, in mächtig-stiller Wirkung darstellten. Grundsätze, deren Ausführung wir für schwer oder für unmöglich hielten, wenn wir

sie ohne Prunk und Affektation als herrschende Gesinnungen zu einer erhabnen Natur geworden, in ihrer ganzen stillen Kraft erblicken; sie überraschten, sie erniedrigten uns für den Augenblick, um uns eben damit auf immer über uns selbst zu erheben.
139 In ähnlichen Fällen, im größten Sturm der Leidenschaften werden uns diese Götterbilder als Heilbringende leitende Sterne erscheinen, uns mit ihrem hellen Anblick viel sagend. „Diese Gesinnung, sagen sie uns, ist nicht nur möglich, sondern auch die reine Natur des Menschen; sie gewährt Macht und ist weise, und schaffet Seligkeit; sie gebiert innern Frieden." Je reiner uns diese Erhabnen erscheinen, je mehr machen sie uns das Schwere leicht, das Unermessene meßbar.

Das Gefühl des Erhabnen stößt sich an nichts so sehr, als am *Vielen, Vergeblichen, aus Nichts zu Nichts*, an leerer Anstrengung, an kämpfender Ohnmacht. Wie eine ungeregelte blinde Macht *Furcht* und Schrecken oder gar *Abscheu* erregt: so ein Bestreben ohne Weisheit nach einer ihm unangemessenen Regel
140 oder gar ohne Zweck und Absicht aus pur-blanker Pflicht, wirkt *Geringschätzung*, und selbst der gute Wille in äußerster Anstrengung ohne Macht und Weisheit *Bedauren*. Sind jene Drei, die im Grunde Eins sind, *Macht, Weisheit, Güte* in der menschlichen Natur vereint, und in Gesinnungen sowohl als in That wirksam, dann, nur dann bilden sie den *Erhabnen*. Die kritische Schule hat lange und oft jenes Epiphonem zur „Kritik der praktischen Vernunft: Zwei Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: *der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir*" als den erhabensten Spruch bewundert, den je ein Mund sagte; ich will ihm seine Würde nicht rauben. Aber beides, der gestirnte Him-
141 mel und das moralische Gesetz zusammengestellt, was will die Parallele? Ist sie ein Wunsch, daß wie droben Ein großes Gesetz alle Sterne und Sonnen ordnet, auch das Gesetz in uns eben so wirksam die moralische Welt beherrsche und ordne, so ken-

nen wir ihn längst in der einfach-erhabnen Bitte, daß der Wille des Ewigen von uns hienieden geschehe, wie droben; der demüthige Wunsch schlägt zugleich aber auch unsern Blick nieder. Denn herrscht das moralische Gesetz in unsrer Brust, wie droben in allen Welten das Gesetz der Bewegung? Eine solche Zusammenstellung demüthiget uns tief. Soll sie aber, vielleicht gegen die Absicht dessen, der sie aussprach, ein stolzer Spruch seyn, daß wie droben der Schöpfer Heere von Welten geordnet, so der kritische Philosoph als Autonom durch sein kategorisches Soll auch 142
eine Welt ordne: so lahmt die Vergleichung. Ein Gesetz, das nicht befolgt wird, das ohne Motive auch nicht befolgt werden kann, absolut aussprechen ist leicht; aber halten! halten! Die Parallele wird also ein dunkler Contrast; das erhabne Epiphonem wird Schwulst; Schwulst aber deckt, wie wir wissen, Wind oder eine Wunde.

Die kritische Schule sondert das Sittliche nach Geschlechtern: „des Mannes Tugend sey erhaben, des Weibes Tugend schön. Sogar die Liebe Jenes sey Großmuth u. s." Gegensätze, die die Natur nicht kennet. Hat es nicht Weiber von so erhabnen Gesinnungen, von so festen Grundsätzen, als Gegenseits schwache Männer gnug gegeben? und ist die kritische Heruntersetzung eines ganzen Geschlechts auch großmüthig-erhaben? Grundsätze kennen keinen Unterschied 143
des Geschlechts; wohl aber modificirt sich die Sittlichkeit nach Geschlechtern. Ein unweiblich Weib ist so widrig, wie der lieblos-großmüthige Liebhaber.

Die Kritik hat eine Reihe „erhabner" praktischer Grundsätze aufgestellt, die bei näherer Ansicht vielleicht nur eitel oder gemein oder sich selbst widersprechend sind; z. B.

1. „Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, daß sie ein allgemeines Gesetz werde. Oder: handle so, als ob die Maxime deiner Handlungen durch deinen Willen zum allgemeinen Naturgesetz werden sollte." Der Satz klingt erhaben und ist nur eitel. Im Handeln bin ich Thäter des Gesetzes, nicht Woller oder Gesetzgeber; Befolger der Naturordnung in meinem Kreise,

144 nicht Stifter derselben für alle mir unbekannte Vernunftwesen. Je mehr ich mich in meiner erhabnen Maxime wollend bespiegle, desto mehr unterlasse ich, demüthig nach ihr zu handeln, und so habe ich einen stolzen Traum geträumet. Durch meinen Willen wird kein allgemeines Naturgesetz; meine That soll das allgemeine Naturgesetz, bedingt in meiner Existenz und Situation, ausdrücken, d. i. ihm folgen. Der allgemeingute Gesetzgeber-Wille ist eben so incompetent-anmaassend als kraftlos: denn nur im Besondern und Besondersten wird das Allgemeine, wie hier der Wille, durch That wirklich.

2. „Handle so, daß du die Menschheit sowohl in deiner Person als in der Person eines jeden andern, jederzeit zugleich als Zweck niemals blos
145 als Mittel brauchest.“ Und wenn Personen, wenn Mittel und Zwecke collidiren? So wird der eitelste Egoismus daraus, der dem großen Zweck der müssigen „Allbeurtheilung,“ unter dem Namen „Selbstschätzung, Selbstachtung,“ Alles unterwirft und einen ewigen Krieg zwischen lauter „Selbstzwecken und Selbst-Gesetzgebern“ anspinnet. Da in der Natur alles Mittel und Zweck ist, so sagt das erhabnere, bescheidnere Gesetz: „Du selbst gehörst der Natur und der edelsten Natur, die wir kennen, der Menschheit an; angewandt werde auch dein Leben, wie aller Leben, als Mittel zum Zweck des Ganzen, der Menschheit. Nach hellen Begriffen und reinen Trieben verbrauche dich in ihrem Dienst, dich selbst vergessend, dich selbst aufopfernd.“

3. „Der Mensch ist nur seiner eignen, dennoch allgemeinen Gesetz-
146 gebung unterworfen. Der Wille durch seine Maxime darf sich selbst als allgemein-Gesetzgebend betrachten. Dies ist des Menschen Würde, Achtung für das von ihm selbst gegebne Allgemeingesetz; er achtet die Menschheit, ja das Reich aller Vernunftwesen in sich; er ist der allgemeine Selbstachter.“ Eitler Wahn! Nachachtung will das Gesetz; nicht speculativ-stolze Achtung, weil ich es mir und der ganzen Natur gab und es eben so hoch hinaussetzte, daß weder ich noch ein andres Vernunftwesen meiner Art es zu befolgen weiß. Entweder ein eitler, bald nachlassender Kampf wird aus dieser über-

spannten Gesetzgebung oder eine eitle moralische Kunstrichterei, die ins Beurtheilen der Maximen allen Werth setzt, und dafür das Thun (denn das heilige Gesetz ist „unerreichbar") sich als einer brechlichen, mit dem bösen Princip gesättigten Natur, verzeihet. 147
Das wahrhaft-erhabne, bescheidne Gesetz spricht: „handle nach dem Gesetz, als ob es deine Natur wäre; mache es dir zur Natur und vergiß, daß es Gesetz sey, geschweige, daß du es dir gegeben, geschweige, daß du es für das gesammte Vernunftreich gabest. Was hast du mit dem gesammten Vernunftreich als Gesetzgeber? da du nur deine Vernunft gebrauchen und thätig anwenden sollst und kannst. Anmaassendstolze Selbstachtung ist das unlauterste Princip, worauf die Moralität gebaut werden kann; es macht egoistisch, und dabei vor lauter Kritik unthätig-eitel. Eitelkeit aber ist nach dem Ausspruch aller Zeiten das Grab der wahren Erhabenheit und Würde.

## VII. Das Erhabne im Wissen. 148

Dieses ist nicht die „Transscendenz," deren Erhabnes uns mit Vielem Nichts giebt, geräuschvoll-ohnmächtig, leere Schemate und Formen. Nahen wir uns ihrem Pandämonium, so gelangen wir durch zwei „blinde Anschauungen," die selbst bekennen, daß sie nichts sehen und nichts geben, als durch Hüterinnen der Pforte in einem Vorhof, wo aufgehangene „Schattentafeln" selbst bekennen, daß sie „Objektlose Schemen" sind und nicht wissen, wie von Objekten abgezogne Worte auf sie zusammenflogen. Ein scharfer Zugwind von „Paralogismen" führt uns sodann durch windige Kreuzgänge von „Antinomieen" in die leere Halle der „leeren Vernunft," wo nach langer Erwartung der leere Schall, „du sollt," aus dem absoluten Nichts ertönet. Die Echo tönt das absolute „Soll" rückwärts 149
sehr vernehmlich im Worte „Los" wieder; denn was durch übersinnlich-absolute Pflicht Bedingungslos gebunden ward, kann durch übersinnlich-absolute Freiheit Bedingungslos gelöset werden. Also gehen wir leer aus dem Tempel, aber zu übersinnlichen

Gesetzgebern und Naturschöpfern im absoluten Nichts aus Vollmacht der objektlosen leeren Vernunft gewürdet. Stolzes Spiel! Traum der Träume!

Erhaben im Wissen ist, was mit Wenigem Viel giebt, mich auf einfachen Wegen Viel zu erkennen leitet, hell, mächtig, sicher, nicht aufdringend Worte, sondern Kräfte erweckend in mir und Lust, Liebe, Neigung. Minimum est quod scire laboro, sagte jener Weise; nur daß dies Minimum ein Maximum werde. Jeder Punkt in der Natur ist ein solches, und die Verkettungen in ihr, die Punkte ihres Zusammenhanges, Maxima von immer höherer Art, führen uns weiter und weiter. Immer rückt ferner die Grenze und bleibt doch vor uns;*) im Absoluten außer und über der Natur hat der Verstand nichts zu schaffen, die Vernunft nichts zu ordnen. Das „kritisch Erhabne" ist hier allenthalben ein Ueberfliegen oder Ueberstürzen sein selbst ins Grenzen- und Bodenlose, den Abgrund; *υπερβατον* oder *βαθος*.

---

*) So breitet stolz die königlichen Flügel
Der Adler im Entschluß, der ihn zur Sonne führt,
Gleich Segeln aus. Von ihr allein gerührt,
Sieht er, je mehr er steigt, die immer tiefern Hügel,
Ein immer tiefres Thal, ein immer tiefres Meer,
Ein immer höh'res Sonnenheer.

Von Creuz.

# II. Vom Ideal des Schönen. (151)

„Grundsatz 1." 153

„Da es keine objektive Geschmacksregel, die durch Begriffe bestimmte, was schön sey, geben kann: so ist die allgemeine Mittheilbarkeit der Empfindung des Wohlgefallens, und zwar eine solche, die ohne Begriff Statt findet, die Einhelligkeit (so viel möglich) aller Zeiten und Völker in Ansehung dieses Gefühls in der Vorstellung gewisser Gegenstände, das empirische, wiewohl schwache und kaum zur Vermuthung zureichende[1] Criterium der Abstammung eines so durch Beispiele bewährten Geschmacks von dem tiefverborgnen, allen Menschen 154
gemeinschaftlichen Grunde der Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen, unter denen ihnen Gegenstände gegeben werden."[2]

## Zweifel.

Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen, unter denen Gegenstände des Schönen gegeben werden ohne Begriff? Einhelligkeit, so viel möglich, aller Zeiten und Völker in Ansehung des Gefühls des Wohlgefallens in der Vorstellung gewisser Gegenstände (Welcher?) ein Kriterium zwar nicht des Geschmacks, aber der Abstammung des Geschmacks vom tiefverborgnen, allen Menschen gemeinschaftlichen Grunde der Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen? Und dies Principium, auf bloße Empirie gebaut, wäre a priori? Und welches ist der tiefverborgne Grund, worauf das Kriterium zeigt? Wir fragen eben nach diesem Grunde. 155

„Grundsatz 2."

„Daher sieht man einige Produkte des Geschmacks als exemplarisch an; nicht als ob der Geschmack könne erworben werden, indem er andre nachahmt."[2]

---

1) A: gereichende 2) [237]

### Zweifel.

Erworben nicht, wenn die Anlage dazu dem Nachahmenden fehlet, so wenig eine Geschmacklose Zunge, wenn sie das Kauen nachahmt, wird schmecken lernen; aber erweckt, geleitet und mißleitet, gebildet und mißbildet kann der Geschmack durch vorstehende oder geltende Muster allerdings werden. Dies zeigt die Geschmacks-, Moden- und Kunstgeschichte in allen Perioden
156 und Schulen. Auch zum Wohlgefallen gewöhnt man sich, gesetzt man müsse auch Anfangs kritisch fragen; „habe ich mich wirklich amusiret?" Ob das, was der Lehrling nachahmt, wirklich schön sey? fragt er seltner; er folgt dem Meister und gewöhnt sich.

„Grundsatz 3."

„Hieraus (weil man einige Produkte des Geschmacks als exemplarisch ansieht) folgt aber, daß das höchste Muster, das Urbild des Geschmacks, eine bloße Idee sey, die jeder in sich selbst hervorbringen muß, und darnach er alles, was Objekt des Geschmacks, was Beispiel der Beurtheilung durch Geschmack sey, und selbst den Geschmack von Jedermann beurtheilen muß." [1]

157 

### Zweifel.

Wie folgt das? Weil man Produkte des Geschmacks als exemplarisch ansieht, so muß Jeder das höchste Muster, das Urbild des Geschmacks, die Idee, darnach er alle Objekte und Beispiele des Geschmacks, ja den Geschmack Jedermanns beurtheilen muß, in sich hervorbringen? Bringt Jeder die höchste Muster-Idee, das Urbild des Geschmacks zu Beurtheilung jedes Objekts in jeder Kunst aus sich hervor, da, wie ihre Werke zeigen, es so manchen namhaften Künstlern und Kunstschulen, einem Troß von Kunstrichtern und Philosophen, ja ganzen Nationen fehlte?

„Grundsatz 4."

„Idee bedeutet eigentlich einen Vernunftbegriff; Ideal die Vorstel-
158 lung eines einzelnen, als eines der Idee adäquaten Wesens." [2]

1) [237] 2) [238]

## Zweifel.

Weder Eins, noch das Andre. Ein Vernunftbegriff läßt sich nicht darstellen; jede Kunst aber stellt ihre Ideen dar. Kein einzelnes Wesen ist einer Vernunftidee adäquat, sondern nur unter ihr enthalten; mithin kann auch das Ideal nicht die Vorstellung eines einzelnen Menschen als eines einem unvorstellbaren Begriff adäquaten Wesens seyn. Die Begriffe heben einander auf.

„Grundsatz 5."

„Daher kann jenes Urbild des Geschmacks, welches freilich auf der unbestimmten Idee der Vernunft von einem Maximum beruht, aber doch nicht durch Begriffe, sondern nur in einer einzelnen Darstellung kann vorgestellt werden, besser das Ideal des Schönen genannt werden, der- 159
gleichen wir, wenn wir gleich nicht im Besitz desselben sind, doch in uns hervorzubringen streben. Wie gelangen wir nun zu einem solchen Ideal der Schönheit? A priori oder empirisch? Imgleichen, welche Gattung des Schönen ist eines Ideals fähig?"[1]

„Wir gelangen dazu 1. durch die ästhetische Normalidee;

2. Durch die Vernunftidee."

Die ästhetische Normalidee ist eine einzelne Anschauung der Einbildungskraft, die das Richtmaas der Beurtheilung des Menschen, als zu einer besondern Thierspecies gehörigen Dinges vorstellt."[2]

## Zweifel.

Daß also der Mensch ein zu einer besondern Thierspecies gehöriges Ding ist, giebt und zwar in einer einzelnen Anschauung 160
die ästhetische Normalidee zum Ideal des Schönen und der Schönheit?

„Grundsatz 6."

„Die Normalidee muß ihre Elemente zur Gestalt eines Thiers von besondrer Gattung aus der Erfahrung nehmen; aber die größte Zweckmäßigkeit in der Construktion der Gestalt, die zum allgemeinen Richtmaas der ästhetischen Beurtheilung jedes Einzelnen dieser Species tauglich wäre; das Bild, was gleichsam absichtlich der Tech-

1) [238] 2) [239]

nik der Natur zum Grunde gelegen hat, dem nur die Gattung im Ganzen, aber kein Einzelnes abgesondert adäquat ist, liegt doch blos in der Idee des Beurtheilenden, welche (Idee) aber mit ihren Proportionen, als ästhetische Idee in einem[1] Musterbilde völlig in concreto dargestellt werden kann."[2]

161 Zweifel.

Eine aus einzelner Erfahrung genommene Idee soll nicht nur ein allgemeines Richtmaas der ästhetischen Beurtheilung jedes Einzelnen derselben Species, sondern auch mit ihren Proportionen als ästhetische Idee ein dargestelltes Musterbild des Musters werden, das der schaffenden Natur blos für die Gattung im Ganzen vorgelegen, dem aber kein Einzelnes adäquat ist? Musterbild für die ganze Gattung, aus einem Einzelnen abgezogen, dem kein Einzelnes adäquat ist?

„Grundsatz 7."

„Wie dieses zugehe, (denn wer kann der Natur ihr Geheimniß
162 gänzlich ablocken?) wollen wir eine psychologische Erklärung versuchen.*) Da auf eine uns gänzlich unbegreifliche Art die Einbildungskraft nicht allein die Zeichen für Begriffe gelegentlich, sondern auch das Bild und die Gestalt des Gegenstandes von einer unbeschreiblichen Zahl von Gegenständen verschiedner Arten, oder auch Ein und derselben Art, reproduciren kann, so weiß sie auch, wenn das Gemüth es auf Vergleichungen anlegt, allem Vermuthen nach wirklich, wenn gleich nicht hinreichend zum Bewußtseyn, Ein Bild gleichsam auf das andre fallen zu lassen, und durch die Congruenz der Mehreren von derselben Art ein Mittleres herauszubekommen, welches allen
163 zum gemeinschaftlichen Maasstabe dient. So geben tausend gesehene Mannspersonen eine Mittelidee, die Statur einer schönen Mannsperson, wie nach der Analogie der optischen Darstellung, wenn eine große Anzahl Bilder, vielleicht alle jene tausend auf einander fallen, auf den Raum, wo die meisten sich vereinigen, innerhalb dem Umrisse, wo der Platz mit der am stärksten aufgetragenen Farbe illuminirt ist,

---

*) S. 56. [239]

1) A: keinem  2) [239]

die mittlere Größe kenntlich wird, die sowohl der Höhe als Breite nach von den äußersten Grenzen der größten und kleinsten Staturen gleich weit entfernt ist."

## Zweifel.

Tausend auf einander fallende Bilder, in einem Platz zusammentreffend, der mit der am stärksten aufgetragnen Farbe illuminirt ist? Und sie machen eine mittlere Größe kenntlich, die sowohl der Höhe als Breite nach (als ob Höhe und 164
Breite die Gestalt bestimmten,) von den äußersten Grenzen der größten und kleinsten Staturen gleich weit entfernt, folglich die schönste Statur oder Figur, das Ideal, Urbild und Muster aller Schönheit wäre. Optisch würde bei solchen Datis auf solchem Platz nichts oder das Verworrenste erscheinen, das auch kein Kind für ein Bild, geschweige für das Ideal aller Bilder erklärte.

„Grundsatz 8."

„Man könnte eben dasselbe (Ideal) mechanisch herausbekommen, wenn man alle tausend Bilder mäße, ihre Höhen unter sich, und Breiten und Dicken für sich zusammenaddirte und die Summe durch tausend dividirte." [1]

## Zweifel. 165

Breiten, Dicken, Höhen von tausend Mannspersonen gemessen und addirt, sodann mit 1000 dividirt, geben das Ideal männlicher Schönheit so wenig, als (wenn unter den Tausenden auch keine Riesen und Zwerge, keine Schwindsüchtige und Falstafs in unbestimmter Zahl wären) Höhe, Breite und Dicke addirt, je ein Resultat der Schönheit geben.

„Grundsatz 9."

„Wenn nun auf ähnliche Art für diesen mittleren Mann der mittlere Kopf, für diesen die mittlere Nase u. s. w. gesucht wird, so ist diese Gestalt das Ideal [2] des schönen Mannes in dem Lande, da diese Vergleichung angestellt wird; daher ein Neger nothwendig ein anderes Ideal [2]

---

1) [239]  2) bei K Druckfehler für „Normalidee."

166 der Schönheit haben muß, als ein Weisser, der Chinese ein anderes als der Europäer. — Diese Normalidee ist nicht aus von der Erfahrung hergenommenen Proportionen als bestimmten Regeln abgeleitet —"[1]

## Zweifel.

Wo hatte sie denn der Höhen und Dicken addirende Neger und Chineser her? Kannte er sein Geschlecht anders woher, als aus Erfahrung?

„Grundsatz 10."

„Sondern nach ihr, der Normalidee, werden allererst Regeln der Beurtheilung möglich. Sie ist das zwischen allen Einzelnen, auf mancherlei Weise verschiedenen Anschauungen der Individuen schwebende Bild für die ganze Gattung, welches die Natur zum Urbilde
167 ihrer Erzeugungen in derselben Species unterlegte, aber in keinem Einzelnen völlig erreicht zu haben scheint."[1]

## Zweifel.

Was ein Neger und Sinese aus einigen Gestalten seiner Zeit, seines Landes, vielleicht mit dem verworrensten, stumpfsten Blick auffaßte, ja was der Buräte und Feuerländer mit halbgeschlossenen Augen aus Dicken, Breiten und Höhen aufgefaßt haben darf, soll das himmlische Urbild seyn, das die Natur zu Bildung der ganzen Gattung, zu welcher die Gestalten aller Zeiten und Völker gehören, sich (nicht unter-) sondern vorlegte! Addirten und dividirten die Geister der Schöpfung den Grön- und Feuerländer, mit dem Neger, Griechen und Kackerlack an Dicke, Breite
168 und Höhe in einander, um eine Normalidee der Menschengattung zu gewinnen, die dem Ideal der Menschenschönheit zum Grunde läge?

„Grundsatz 11."

„Die Normalidee ist keinesweges das Urbild der Schönheit in dieser Gattung, sondern nur die Form, welche die unnachläßliche Bedingung aller Schönheit ausmacht, mithin blos die Richtigkeit in Darstellung der Gattung. Sie ist, wie man Polyklets berühmten Doryphorus nannte,

1) [240]

die Regel; eben dazu konnte auch Myrons Kuh in ihrer Gattung gebraucht werden. Die Darstellung der Normalidee ist blos Schulgerecht." [1]

## Zweifel.

Eine Normalidee also, die gleich Polyklets und Myrons Bildwerken eine ausgedrückte Regel, eine Form und doch keine 169
Form, eine dargestellte Norm und doch zugleich kein Urbild, d. i. keine Norm seyn soll! - Eher ließen sich alle Farben und Töne zusammenmischen, um die reine Normalidee der Farben und Töne zu gewinnen, oder alle Geschmäcke und Gerüche addiren und dividiren, um sich der Normalidee des Geruchs und Geschmacks zu bemeistern, als auf solchem Wege eine schulgerechte Norm zum Ideal der Schönheit aus Länge, Dicke und Breite errechnen, die mit der Schönheit selbst nichts gemein hat. In der Mathematik nimmt man zwischen zwei Extremen eine mittlere Größe oder Zahl, um vermuthete Fehler zu vermindern; was soll das aber hier, da bei der Gestalt des Schönen aufs kleinste poco di più und poco di meno alles ankommt?

„Grundsatz 12." 170

„Von der Normalidee des Schönen ist doch noch das Ideal desselben unterschieden, welches man lediglich an der menschlichen Gestalt erwarten darf. An dieser nun besteht das Ideal in dem Ausdruck des Sittlichen, ohne welches der Gegenstand nicht allgemein und dazu positiv gefallen würde. Der sichtbare Ausdruck sittlicher Ideen, die den Menschen innerlich beherrschen, kann zwar nur aus der Erfahrung genommen werden; aber ihre Verbindung mit allem dem, was unsre Vernunft mit dem Sittlichguten in der Idee der höchsten Zweckmäßigkeit verknüpft, die Seelengüte, oder Reinigkeit, oder Stärke, oder Ruhe u. s. w. in körperlicher Aeußerung gleichsam sichtbar zu machen, dazu gehören reine Ideen der Vernunft und große Macht der Einbildungskraft in demjenigen vereinigt, der sie nur beurtheilen, vielmehr noch der sie darstellen 171
will; welches [2] dann beweiset, daß die Beurtheilung nach einem solchen Maas-

1) [240. 241]

2) Bei K bezieht sich das Pronomen auf die von Herder ausgelassnen Worte: „die Richtigkeit eines solchen Ideals der Schönheit beweiset sich darin, daß es keinem Sinnenreiz sich in das Wohlgefallen an seinem Objekte zu mischen erlaubt, und dennoch ein großes Interesse daran nehmen läßt."

stabe niemals rein ästhetisch seyn könne, und die Beurtheilung nach einem Ideal der Schönheit kein bloßes Urtheil des Geschmacks sey.

## Zweifel.

Also ist die Beurtheilung des höchsten und reinsten Schönen nie rein ästhetisch, d. i. seine reinste Empfindung unrein? Also soll, was jene Normalidee, die uns in die verworrenste Mischung führte, dem Ideal des Schönen nicht geben konnte, ein der Empfindung fremder und unfaßlicher Begriff, der Begriff des Sittlichen geben? da doch, der Kritik zu Folge, die Begriffe des Guten und Schönen ganz getrennt sind. Und dann, wie See-
172 lengüte, Reinigkeit, Stärke, Ruhe u. s. w. Ideen, die den Menschen innerlich beherrschen, in Formen erscheinen, um ein Ideal des Schönen zu gewähren? davon eben war ja die Frage. — Da mit allem diesem viel verwirrtes gesagt ist, überhaupt auch von diesem Zauberbilde, Ideal des Schönen genannt, viel Wahngestalten und Caricaturen*) umhergehn; hinweg das Buch!
173 In den Sälen der Götter und Genien, unter den Idealen der alten Kunst wollen wir, was Ideal des Schönen sey, anschauend lernen.

## I. Ideale der bildenden Kunst.

Hier thront Zeus in freundlicher Majestät, Vater der Götter und Menschen. Sehet sein Haupt, eine Form, die ihr an keinem

*) Nicht Carricaturen, (S. 59.)[1] Ueberladen heißt Italiänisch caricato. Daß „ganz regelmäßige Gesichter im Innern gemeiniglich einen nur mittelmäßigen Menschen verrathen, von dem man nichts von dem, was man Genie nennt, erwarten dürfe, welches (Genie) nur bei Einer unter den übrigen hervorstechenden Gemüthsanlage, die sich durch Caricatur ausdrückt,[2] zu erwarten sey," ist eine in Norden zwar gemeine, nichts desto weniger aber rohe, der Erfahrung widerspre-
172 chende Behauptung, die die Natur mit sich selbst in Disharmonie setzt, und das echte Genie sowohl als alle regelmäßigen Gesichter beleidigt, die freilich Caricaturgenies weder seyn wollen, noch seyn dürfen.

1) [241]
2) „die sich durch Carikatur ausdrückt," von Herder hinzugesetzt.

Sterblichen sahet. Vorgerückt ist der Schädel, daß er diese Stirn
und unter der Stirn dies ernst-ruhige Anlitz bilde. Solche Form
ist nur Eine Idee, ein zusammenfassender Gedanke. Der Geist,
der dies Haupt belebt, bewegte auch die Locke seines Haars, er 174
erfüllt die göttliche Brust und den Bau des Körpers. Als das
Bild des Olympiers vollendet war, bat Phidias den Gott um
ein Zeichen des Wohlgefallens an seinem Werk; ein Blitzstrahl
fuhr vor ihm nieder. Ward dies Gedankengebilde als eine Mit-
telidee aus tausend Gestalten hervorgegriffen, da physiologisch dem
Künstler keine Menschengestalt dies Gebilde geben konnte? Das
Winken des Haupts, das Bewegen der Locke bei Homer gab es
ihm, Verstand dem Verstande, Geist dem Geiste. Lange mußte
die Kunst geübt seyn und tiefe Studien gemacht haben, ehe sie
ihren Ideen die höchste Idee, das Ideal der Majestät und Würde
als ein Diadem aufsetzte.

Neben Zeus steht dies kolossalische Haupt der Juno. Wagte 175
die Hand des Künstlers nicht, ihm das ganze Gebilde der Him-
melskönigin beizufügen? Polyklet bildete sie nach Homer, Zeus
Gemahlin und Schwester. Wer sah auf Erden eine solche Gestalt,
nicht etwa dem Maas, sondern dem Geist nach, der dies Gebilde
belebet.

Pallas, die Tochter Zeus, aus seinem Haupte gebohren.
Schon in Homer erscheint die stürmende, die Städtezerstörerin;
Phidias hat sie gebildet.

Phöbus und Artemis, Zeus Kinder, des Vaters würdig.
Phidias bildete den Apoll, gewiß nach Homer, Praxiteles die
Artemis, Phöbus Schwester.

Auf seine Brüder Posidon und Pluto, (Jupiter-Sera-
pis) ging Zeus hohe Gestalt über. Seine Söhne Ares und Her- 176
kules bildete Phidias, würdig dem Vater.

Bacchus und Aphrodite, Kinder Zeus. Praxiteles
bildete sie, so auch den Eros, den Hermes. In mehreren
seiner Gebilde war Skopas ihm vorgegangen; noch sanftere Gestal-
ten gehören dem Myron, dem Lysippus. Mit Lysipp, ja

vielleicht schon vor ihm war der Kreis der Ideale geschlossen; das hohe Göttergeschlecht war vollendet.*)

Daß diese Ideale nicht durch „Addiren und Dividiren der Höhe
177 und Dicke, nicht durch ein Zusammenwerfen der Gestalten auf den illuminirtesten Fleck als durch eine Normalidee" herausgebracht sind, lehret ihr Anblick. Als eine Götterfamilie stehen sie da, jeder nach seinem Charakter und Lebensalter, wie durch Einen Gedanken in allen seinen Formen gebildet. Daß Homer die meisten dieser Formen und Charaktere dem Geist der Künstler gab, leidet keinen Zweifel. Also gehen diese Ideale schon in drei Ideen enge zusammen:

1. Alle Ein Geschlecht, von Einem großen Vater stammend oder ihm angehörig.

178 2. Nach der geistigen Gestaltung Eines Dichters, des Homer

3. Von wenigen Künstlern gebildet, denen die andern folgten.

Und sie folgten ihnen so standhaft, daß fast nichts gewisser ist, als die Gestalten dieser Götter in allen ihren Gliedern. Wenn in Trümmern ein neues Gebilde der Erde entrissen wird, so sprechen wir sicher: „dies ist Herkules Brust, dies Bacchus Hüfte, dies eine Stirn Zevs, ein Busen der Aphrodite." Und wenn ein Unwissender z. B. auf der Melpomene Leib den Kopf einer Bacchante**) setzte; wir fühlen den Miston, wir kennen das fremde schöne Haupt und zürnen dem Barbaren, der damit
179 zwei Gestalten verwirrte. Woher nun das erste Vater- und Mutterideal dieses Göttergeschlechtes?

---

*) S. Heyne de auctoribus formarum, quibus Dii in priscae artis
177 opp. efficti sunt. Commentat. sec. Gotting. Vol. VIII. p. XVI. Eine vollständige Geschichte dieser Formen-Urheber läßt sich nicht geben, da uns sowohl Werke als Nachrichten darüber fehlen. Einem Griechen selbst wäre sie schwer worden; und Wir haben das meiste dazu nur durch einen Römer, und durch welchen!

**) Ehemals in der Rotonda des Vatikans.

## 2. Ursprung dieser Ideale.

Ideal kommt von Idee; es ist die reinste Idee eines Dinges,
aus seiner innern Natur geschöpft, von allem Unwesentlichen und
Unlautern scharf gereinigt. Wenn jede Kunst das Vollkommenste
ihrer Art sucht, so mußte die Kunst, die Organisationen leibhaft
bildet, sich an die vollkommenste Organisation, die Menschenge-
stalt vorzüglich halten, und in dieser das Vollkommenste, die
reine Idee der Menschheit suchen und bilden. Welches war
diese? Ohne Zweifel die Form, die den Menschen am wesent-
lichsten vom Thier unterscheidet und seinen geistigen Charak- 180
ter ausdrückt, mithin seine aufgerichtete Gestalt, sein Antlitz
und was das Antlitz bildet, seine Stirn, seinen Schädel. Wie
aus Zevs Haupt die Verstandreiche Jungfrau hervorging: so war
mit der Stirn und dem Oberhaupt des Gottes das sogenannte
Ideal der griechischen Kunst gegeben.

1. Der Mensch allein trägt sein Haupt aufrecht;
daher hat er ein Antlitz. Bei allen zur Erde gestreckten Thie-
ren ist der Kopf nur das Ende des horizontalen Körpers; vorge-
schoben sind die untern Theile desselben, Speise suchend, Nahrung
ergreifend. Stirn und Oberhaupt sind zurückgeschoben, verkürzt
und bei mehreren Gattungen fast verschwindend. Je mehr das
Thier sich hebt und mit erhabenem Halse den Kopf emporträgt, 181
sondern sich auch die Formen seines Anblicks; immer dennoch vor-
wärts hangend, an den Nacken befestigt. Der Mensch allein hat
ein Haupt; dies wird unter seinem Schädel. Der Schädel wölbt
seine Stirn: unter und mit ihr bildet sich das Menschenantlitz.
Je zurückgehender diese, (wie Camper sichtlich erwiesen,) desto
Thierartiger; je menschlicher, desto edler gewölbt ist der Himmel
des menschlichen Daseyns, Stirn und Schädel. Die Griechen, eine
wohlgebildete Nation, fühlten auch hier ihren Vorzug vor andern
insonderheit afrikanischen Völkern; und da sie eben so wohlgebildet
dachten, so war es Natur der Sache, daß sie bei ihrer Kunst das
menschlichste in der menschlichen Form, das Antlitz und in

182 diesem den Grund aller Züge des Antlitzes, die Bildung und Stellung des Oberhaupts vorzüglich charakterisirten. Nothwendig wurden sie hierdurch auf die edelste Form geleitet, die sie, da es Götter galt, als ein Ueberschwengliches in dieser Form, sofern es mit der Wohlgestalt bestehen konnte, ausdrückten. Sowohl dem Homer, als nach und aus ihm dem Phidias erschien im Vorder- im Oberhaupt des höchsten Gottes Größe.

— *Κυανεησιν επ᾽ οφρυσι νευσε Κρονιων·*
*Αμβροσιαι δ᾽αρα χαιται επερρωσαντο ανακτος*
*Κρατος απ᾽ αθανατοιο: μεγαν δ᾽ελελιξεν Ολυμπον.*

2. Aus diesem Oberhaupt, wie aus einem vom Himmel entsprossenen Keim entsprang durchs ganze Gebilde eine höhere Harmonie der Glieder. Unter der heitern, ebnen, vorgesenk-
183 ten Stirn trat die Gegend über den Augenbranen, welche den Griechen der Sitz der denkenden Seele war, in ihr bedeutendes Licht. Die Augenhöhle wölbte sich erhabner; in ihr leuchtete ein volles ruhiges Auge, und sanft floß die Wange nieder. Unter der Gedankengegend der Stirn theilte die Nase das Antlitz, nicht hinausstrebend, aber breit und scharf; und unter ihr ward der Mund lieblich gebildet. Die eben genannte Form der Stirn, der Wangen und Nase schränkte diesen natürlich zu dem ein, was er im Menschenantlitz seyn sollte, zum Sitz der Svada; das thierisch-Vorragende, Nahrungsuchende, war, da die menschliche Lippe ihn umschloß, verschwunden. Ein solches Haupt und Antlitz gebot dem ganzen Bau der Glieder. Hals, und Nacke, Schultern und Arme, vorzüglich die erhabne oder sanfte Brust
184 mußten der Bedeutung des Antlitzes würdig seyn; mithin wurden den untern Theilen des Gesichts, die die Sinnlichkeit ausdrücken, auch die Glieder des Leibes harmonisch. Nüchtern trat der Unterleib zurück und beschränkte sich zwischen Hüften, die das obere Verhältniß der Theile des Gesichts zu den Füßen hinab fortführten. Diese Harmonie der Theile war nicht etwa blos eine Zahl-Proportion ihrer Länge und Breite; sie war ein im Geist empfangenes untheilbares Ganze, das sich mit jedem Gott, mit jeder

Göttinn, nach Alter und Charakter modificirte, sich mithin in jeder Gestalt eigne Verhältnisse schuf, alle entsprossen aus der Wurzel der Menschheit, dem Haupt, nach des Bildes Bedeutung. Größe, Stellung, Anstand sind hiernach wie nach einem reinen Akkorde dieser oder jener Tonart den Gebilden zugemessen, 185
zugewogen.

3. Hieraus erklärt sich, was man in ihnen die *hohe Ruhe*, die *stille Würde*, oder *erhabne Einfalt* zu nennen pflegt und unrecht aus der Sittenlehre holet. Es ist die in diese rein-menschliche Gestaltung gegossene, ihr durchaus einwohnende Seele, der Zusammenklang ihrer Glieder. Da nämlich die Natur den menschlichen Körper symmetrisch gebauet und die Bewegung seiner Kräfte einem *Antagonismus* nicht nur beider Seiten gegen einander, sondern in jedem Theil seiner Muskeln und Glieder anvertrauet hat: so ist dieser Zusammenklang einer harmonischen Disharmonie, wie in einem melodischen Rhythmus eben das *Seelenhafte*, Bezaubernde, das in der ganzen Stellung der Gestalt zu uns spricht, in uns übergeht, und wie ein Gefühl göttlicher Ruhe sich 186
uns mittheilet. Bemerkt das schwebende Gleichgewicht in allen Theilen, in allen Gliedern. Auf sanfte Gegensätze ist es gebaut, in denen dem Andern nichts scharf entgegen strebt, nichts aber auch welket. Freundlich unterstützen sich die Glieder, von dieser, von jener Seite; Ein Theil spricht zum andern: „ich helfe dir, du trägst mich, bis ich dich ablöse;“ sie lieben einander, als Ein von Einem Geist bewegtes Ganzes. Ein erzwungener Contrast, ein Widerspruch mit sich und andern ist nirgend sichtbar; nie stehen wir auf der Zehspitze eines peinlichen Strebens. Woher hat sich diese Ruhe ergossen? Vom Haupt hinab, in Brust und Hände, in die ganze Haltung und Stellung des Körpers. Nicht todte Ruhe ists, sondern ein mit sich selbst einiger Geist und Körper; 187
Bewegung in Ruhe, Ruhe in Bewegung, auf der Spitze einer Goldwage dem Gebilde zugewogen; eine Melodie der Glieder.

So einfach erklärt sich das Ideal der Griechen. Es war die *reine menschliche Gestalt, von allem Thierischen geson*-

dert, ihre eigene Vollkommenheiten ausdrückend in allen Charakteren und Gliedern.

### 3. Folgen des Ideals.

Nach diesem Begriff sehen wir, daß die an Leib und Geist menschlich-gebildeten Griechen auf den Weg des Ideals frühe kommen und darauf glücklich seyn mußten, eben weil sie kein Hirngespinnst, keine Unform, sondern eine in der Natur vorhan-
188 dene, unserm Geschlecht wesentlich einwohnende Idee und Regel, d. i. die reinmenschliche Form suchten. Frühe also sehen wir sie schon auf der Bahn dazu, in sehr alten Kunstwerken, bei noch schroffer Zeichnung. Vom Haupt hinab entsprang die Gestalt; war das griechische Haupt, (unrecht nennet man es blos das griechische Profil) in seiner geistigen Bedeutung da, so war mit und aus ihm die Gestalt des Körpers gegeben.

Mit Ruhm nennet die griechische Kunstgeschichte die Namen derer, die in einzelnen Gestalten dies reine Ideal der menschlichen Natur vollkommener oder in höchster Vollkommenheit darstellten: Phidias und Alkamenes, sein Schüler und Mitgehülfe, vorzüglich in männlichen; Praxiteles und Lysippus in weiblichen oder weicheren Gestalten. Dem Skopas, Myron und andern
189 vor Phidias blieb auch ihr Antheil. Als der Kreis der Gestalten vollendet war, verlor sich das Ideal nicht in die gemeine oder Unnatur (dahin konnte es sich auf einer so festen Basis bei den Griechen nie verlieren), sondern in Glätte und Zierde. Der Geist, der dem Geist nichts mehr hinzuthun konnte, diente dem Körper. Inzwischen blieb das Einmal Erfundene und Bestgestellte eine glückliche Tradition der Kunstschule. Bei wie manchen fehlerhaften Werken des Alterthums schätzen wir dennoch die hohe Idee des Werkes! Der fehlerhafte Künstler erfand diese nicht; sie war da und er mußte sie, wenn auch schlecht, ausführen. Nur mit den Göttern Griechenlands und Griechenland selbst ging dies Ideal, d. i. eine rein-menschliche Kunstbildung unter.

Als nach überwundener Barbarei hölzerner Andacht und des 190
ehernen Rittergeistes die Kunst wieder erwachte, fand sie sich in
einer neuen Welt, in der die Malerei mit geistigen Idealen
leichter und reiner hervortreten konnte, als die Bildnerei mit Ge-
stalten. Blickt zu jener Decke hinauf! Angelo's ewiger Vater,
seine Sibyllen und Propheten, sind große Erscheinungen, wie durch
da Vinci und Raphaël sich die schöne Seele der Menschheit in
neuer Verklärung offenbarte. Jede der Madonnen, fast jede der
Gestalten Raphaels ist von einem Geist durchhaucht, der allent-
halben, im Widerstrebenden selbst, die Anlage der Menschennatur,
die man den Engel im Menschen genannt hat, zeiget. Schöne
Seelengebilde, die sich seitdem in den Kunstschulen Italiens, Spa-
niens, Deutschlands u. f. durch Schwarz und Weiß, durch Licht 191
und Farben vervielfältiget haben; denn Licht und Farben heben
gleichsam das geistigste Daseyn des Menschen empor; Masse und
Körper bleiben zurück; die Idee des Menschen, sein Genius wird
sichtbar. Licht und Farben sprechen eine zartere Sprache, als leib-
hafte Formen, sobald das Auge des Künstlers den Geist seines
Gegenstandes zu sehen, seine Hand ihn darzustellen vermochte.
Glücklich ist, wer unpartheiisch und Neidlos in jeder Kunstschule
das Höchste zu erfassen und zu schätzen vermag, nach welchem sie
strebte, sei's in der Zeichnung und Composition, in Farben oder
im Geist der Gestalten.

### 4. Unterschied des Individuellen und des Idealen. 192

Seht jenen Kopf des Junius Brutus, und dies vergötterte
Haupt Alexanders; dort den August und Cäsar als Menschen, hier
als Heroën. Auf den Münzen der Griechen und Römer ist dem
stumpfsten Auge der Unterschied des Ikonischen und des Ideals
sichtbar. Worinn bestehet dieser?

Jede nicht ganz misbildete und verworrene Gestalt trägt eine
Idee mit sich, die ihr Wesen ausdrückt, was sie seyn soll.
„Sprich mit der reinsten Gestalt deiner selbst,“ sagt uns die

Moral; „siehe in jedem Gegenstande die Idee desselben," saget die
Kunst dem Künstler. Der idealische Mensch siehet sie allenthalben; der
193 idealische Künstler macht sie in jeder Gestalt sichtbar. Nicht tausend
Menschen darf er zusammenpläcken, um den Geist dieses Menschen
wahrzunehmen; vielmehr entfernt er sich, versenkt in ihn, von allen
fremden Gestalten. Je ungleicher oft das Bild, vom groben Auge
des Vergleichers betrachtet, dem Gegenwärtigen scheinet, desto zu-
sprechender und gleichender wirds dem Abwesenden vorm reineren
Auge der Phantasie. Die Gestalt ging in die Seele des Künstlers
und ward in ihr Idee; eine die Gestalt darstellende Geistes-Echo.

Die Griechen ordneten die Gestalten in Götter, Genien, He-
roën, zuletzt kamen Satyren und Faunen; der idealische Künstler
siehet in jeder Gestalt, wohin sie gehöre. Polygnot (sagt Ari-
stoteles) verschönert, d. i. idealisirt die Bilder; Pauson hebt das
194 Ueberladene in ihnen hervor, sie werden Caricatur; Dionysius
macht sie dem Urbilde ähnlich, d. i. er läßt diesem sein Vollkom-
menes und Unvollkommenes, sein Häßliches und Schönes. Diese
Classifikation der Künstler dauert durch alle Zeiten.

Aus mehrerem Schönen sammlete Zeuxis nach einer bekann-
ten Geschichte ein Ideal der Schönheit; was heißt dies? Hatte der
wählende, der sammlende Künstler kein Ideal des Ganzen in seiner
Seele; so konnten ihm einzelne Ideen, wenn sie auch die schönsten
waren, dazu nicht helfen; und setzte er sie ungeschickt zusammen, so
verfehlte er gewiß seines Endzwecks. War aber das Ideal des
Ganzen in ihm fest, so wußte er, wozu er sie wählte. Er ließ
jedem Charakter das Seine; und stellte aus ihnen seine Idee dar.

195 Daß es auch Thierideale gebe, wer könnte daran zweifeln?
Trägt nicht jede Thiergattung ihren Charakter ausgedrückt in ihrer
Bildung, entschieden an sich? Gab und giebt es nicht vielleicht mehr
vollkommene Thier- als Menschenmahler? Nicht tausend Löwen
durfte der Künstler sehen und messen, der den Löwen zu Venedig
oder im Campidoglio bildete; Ein wackerer Löwe genügte ihm. Er
durchschaute seine Natur, erfaßte seine Idee und bildete in ihm die
Idee des Löwengeschlechts, den Monarch der Thiere.

## 5. Schlußfolgen.

Ist Ideal also das reine Verstandesbild der wesen-
haften Form einer Sache, was folget?

1. Daß ihm nichts fremder, als das Nichts, die Formlosig- 196
keit, nichts widriger als spielende Willkühr oder jenes Gemisch von
Eindrücken sey, die der Phantasie gleichsam am Boden geblieben.
Jedes Bestreben nach dem Ideal geht auf das lauterste Wesen des
Dinges, ihm die bestimmteste Form zu geben; so sprechen wir vom
Ideal einer Kunst, einer Wissenschaft, als vom reinsten Inbe-
griff ihrer Regeln nach Zwecken und Mitteln, wornach der Wissende
oder Ausübende strebet.

2. Kunstmäßig kommt das Wort am meisten belebten We-
sen zu, deren Idee der Dichter oder Künstler ausdrückt. Kann
er dies nur sofern, daß er sie, von Fremdem gesondert, in diesem
Einzelnen darstellt, so ideisirt er zwar nur, ist aber deßhalb kein
gemeiner Künstler; vom Portraitmahler, der ein Ideeloses obwohl 197
genaues Conterfait macht, wie Holbein von Denner verschieden.
Hat ihm die Natur jene glückliche Gabe gegeben, im Einzelnen den
Grund zu sehen, der die ganze Gattung bezeichnet: so mahlet er
wesenhafter, und wenn ihm das Höchste hierinn zu erreichen gelingt,
idealisch. Ohne Verlust des Bestimmten nimmt man sodann im
Einzelnen ein Alles derselben Art wahr, mit idealischer Freude.
Die Gabe, so zu idealisiren, läßt sich nicht erstudiren; wohl aber
wird sie durch Beobachtung, Studium, Uebung erweckt, geleitet,
gestärket. Wer sie nicht hat, wird sie in idealischen Werken nicht
einmal gewahr oder tadelt den Künstler, daß er nicht gemeiner por-
trätirte. Die Griechen besaßen sie, durch eine sonderbare Harmonie
ihrer Seelenkräfte und Uebungen ausgezeichnet. Homer, Sophokles, 198
die Schöpfer ihrer Ideale in Wissenschaften und Künsten stellen
uns auf dem Wege der Natur, fast ohne Anschein der Mühe mit
dem Richtigsten, rein umschrieben, das Prägnantste seiner Art dar,
exemplaria Graeca. Freudig staunt man, wenn man im Anschaun
des Allgemeinen im Besondern zwischen beiden die Grenze sucht und
sie kaum findet.

3. Auch der idealische Künstler idealisirt nicht *allenthalben*; in einem Werk von großer Zusammenfassung müssen diese und jene Wesen nur *ideisirt* seyn, um jenen höher und höher=Idealischen zu dienen. So bei Homer und Raphael; bei Polygnots großen Compositionen wars gewiß nicht minder.

199 4. Da die Menschennatur die Ideenvollste Form ist und Formen die Wesenhaftigkeit aufs gewissefte ausdrücken: so konnte nur in ihnen das Ideal der menschlichen Schönheit bleibend dargestellt werden. Farben verwittern, Töne verhallen, Worte verfliegen oder werden in andern Zeiten anders verstanden; Formen bleiben mit unwidersprechlicher, unaustilgbarer Bedeutung. Die griechische Kunst macht unserm innern Sinn Homer und die Griechen erst verständlich.

5. An griechischen Göttern allein konnte das Ideal der menschlichen Natur in Formen erfunden und festgestellt werden: denn das Göttliche und Gottähnliche war den Griechen nur die *reinere* Menschheit. In Göttern ward diese also mit höchstem Fleiß ausgebildet, mit Begeisterung verehrt, mit Eifer erhalten.
200 Unglücklich, wer in dem sogenannten *heiligen Styl* nur Reste der alten hölzernen Form siehet, da eben dieser Styl eben den festen Punkt des Unterschiedes und Vorzugs unsrer Gattung scharf bezeichnet. Was Menschen zu Göttern macht, sagen diese Formen.

6. Kein andres Volk, wenn es auch Jahrtausende lang diese Künste trieb, ist zum Ideal der Griechen, als einem vom Genie und dem Verstande erfundnen System gelanget, wie Aegypter und Indier beweisen. Weder jene noch diese zeigen davon auch in ihren sonst feinsten Zeichnungen eine Spur; beide zeichnen zurückgehende Stirnen, die kein Homer und Phidias vergeistete, d. i. idealisirte.

7. Ungereimter Misverstand ists, wenn man das Idealisiren
201 mit dem Moralisiren verwechselte und z. B. in der Epopee und im Drama sogar den steifen oder stolzen *moralischen Gliedermann* für ein Ideal hält. Dieser wird nicht geschaffen, sondern gemacht und zusammengeschrieben; er wirkt nicht, sondern hindert und steht im Wege. Da jede Kunst Charaktere, d. i. *le*=

bendige Wesen zu ihrem Zweck, nach ihrer Weise idealisiret, so wird, wo kein Charakter sichtbar, kein Zweck und keine Weise empfindbar sind oder Eins dem Andern entgegenstrebet, der Name Ideal sowohl als Real elend gemißbraucht: denn Jener ist nur die höchste Idee dieses; dies nur der völligste Ausdruck von Jenem. Die edelsten Geister sinds, die beide in einander sehen, beide in 202
einander auf ewige Zeiten hin untrennbar verbinden.

8. Das Ideal hat auch darinn etwas Zauberisches in sich, daß [es], weil es das reinste Wesenhafte, mithin das innerste Leben darstellt, selbst in bestehenden Formen uns mit Leben, d. i. mit einer Art Progression täuschet. Der Koloß wächst gleichsam vor unsern Augen; Apollo schreitet; das himmlische Gewächs, Aphrodite, sproßt vor unsern Augen; je länger ich ins Antlitz des ehrwürdigen Zevs, der Königin Here schaue, desto ehrwürdiger wird Jenes, desto majestätischer dieses. Den Punkt des sich offenbarenden wachsenden Lebens trafen die Griechen sehr fein bei ihren Idealen, sowohl in der Gestalt als Größe. Im Olympischen 203
Tempel ergriff jeden das Gefühl, daß, wenn der Gott aufstünde, er das Tempeldach weghübe; so war der Kolossus gesetzt, so wuchs er dem Anschauenden vor Augen. Mehrere Epigramme der griechischen Anthologie, wenn sie Kunstwerke beschreiben, mahlen diese dem Anblick wachsende Wirkung. Nicht anders ists uns im Lesen Homers; die Gestalten wachsen der Phantasie, je weiter wir fortlesen. Nicht anders im Drama der Griechen. Philoktet, Oedipus, Ajas, erscheinen uns von Act zu Act größer; im Drama der Neuern werden sie oft von Act zu Act kleiner. Mit Angel'o's, Raphaels, da Vincis Gestalten ists nicht anders. Vollends in der Musik und Dichtkunst; unglücklich ist der Dichter, der nicht 204
mehr Gedanken zu wecken weiß, als er ausdrückt, dessen Gestalten und Eindrücke unserm Gemüth nicht wachsen. Dies ist das immensum infinitumque, das Unermessene, Ueberschwängliche, wornach die Kunst strebt, und das nur der Genius bewirkt. Stets umgrenzt rückt er immer weiter und weiter hinaus die Grenze.

## (205) III. Von schönen Wissenschaften und Künsten.

207 Vielleicht sind wenige Worte in der Sprache so unbestimmt, als die Namen „schöne Wissenschaften und Künste." Bei dem verworrenen Begriff, den man mit ihnen verbindet, weiß man oft nicht, was sie bedeuten, noch weniger, woher und zwar in mehreren neueren Sprachen diese Unbestimmtheit kommt? Lasset uns die Kritik darüber hören.

„Was den gewöhnlichen Ausdruck „schöne Wissenschaften" veranlaßt hat, ist ohne Zweifel nichts anders, als daß man ganz richtig bemerkt hat, es werde zur schönen Kunst in ihrer ganzen Vollkommenheit viel
208 Wissenschaft, als z. B. Kenntniß alter Sprachen, Belesenheit der Autoren, die für Classiker gelten, Geschichte, Kenntniß der Alterthümer u. s. w. erfordert, und man daher diese historische Wissenschaften, weil sie zur schönen Kunst die nothwendige Vorbereitung und Grundlage ausmachen, zum Theil auch, weil darunter selbst die Kenntniß der Produkte der schönen Kunst (Beredsamkeit und Dichtkunst) begriffen worden, durch eine Wortverwechselung selbst schöne Wissenschaften genannt hat." *) Daß dies der Ursprung des Namens nicht sey, zeigt die Geschichte.

1. Weder Griechen noch Römer kannten das Wort schöne Wissenschaften in unserm Sinn. Gymnastik, Grammatik, Musik,
209 Graphik, Rhetorik übten Jene als bildende, d. i. den Menschen und Bürger ausbildende Künste, deren keine ihr Wissenschaftliches, d. i. ein System von Vorschriften zur Ausübung entbehren konnte. Der Römer schöne Cultur und Politur war auch dahin gerichtet;

---

*) S. 175. [314]

Freigebohrne trieben diese Künste, weil sie sich durch solche zu bilden glaubten, wie der Name (artes liberales) saget.

2. Zu den Zeiten des Ritterthums galten die sogenannten galanten Künste, die den Ritter galant, d. i. tapfer, liebreich, gefällig, artig machen sollten; die Theorie hiezu waren seine schöne, d. i. galante Wissenschaften. Sein Breviarium über diese mußte er können, seine Lehrjahre ausgestanden haben; kritische Wissenschaft ward von ihm nicht gefodert.

3. Die Zeiten änderten sich. Der gebildete Mann sollte auch 210
lesen, schreiben, verständig sprechen können; und so wurden die belles lettres daraus, die ein Mann von Stande, sodann auch mit der Zeit ein Mann, eine Frau von guter Gesellschaft bedurfte. Zu verschiednen Zeiten bedorften sie ein Verschiedenes, wie die Romane, die Regeln für den courtois und cortesano, am deutlichsten aber die zu solchem Zweck geschriebne Zahllose Bibliotheken der schönen und galanten Literatur der vorigen Jahrhunderte in Italien, Spanien, vorzüglich in Frankreich zeigen. Die belles lettres sollten dem dumpfen Junker den Geist aufklären, die Sprache bilden, seinen Umgang würzen, seine Sitten mildern, wie die beaux arts seinen adelichen Körper stärkten. Hier also gingen belles lettres und beaux arts allmählich aus einander. Jene enthielten 211
was man las, diese, was man trieb; jenes war galante und galantmachende Literatur, dies Ritterkünste. Manchen viel jüngern Anstalten für den Adel und die sogenannten höheren Stände lag, wenn man von schönen Wissenschaften und Künsten belles lettres et beaux arts, sprach, kein reinerer und höherer, als dieser Begriff, zum Grunde.

4. Je tiefer also eine Nation in Cultur und Politur der obern Stände stand, desto niedriger formte man sich den Begriff der schönen Wissenschaften; im gewöhnlichen Verstande. Noch in der Mitte des abgehenden Jahrhunderts machte wenig mehr als Reiten, Jagen, Fechten, Ballschlagen, Voltigiren, Tanzen das Register der schönen Künste aus, die man außer dem Pedantismus 212
der Schulen dafür annahm; die Kenntniß dieser Künste, sammt

etwa der theatralischen und edlen Wappenkunst hießen die schönen Wissenschaften unsrer Ritter und Helden.*)

5. Als endlich die Barbarei Platz machen mußte, indem der unter mehrere Stände verbreitete bessere Geschmack keinem einzelnen
213 Stande das Vorrecht, allein, dazu falsch und schlecht cultivirt zu seyn, schmeichlerisch weiter gestatten wollte; vielmehr laut oder thätig gesagt ward: „auch wir sind Willens, uns und zwar zu einem größern Zweck, als ihr im Sinne habt, zu bilden:" da ging von selbst der Begriff der schönen, d. i. der bildenden Wissenschaften und Künste ins Weitere, Höhere, Freiere, Feinere. Italien und Frankreich als Vorgängern hat hierinn ganz Europa manches zu danken.

6. Mehr aber noch dem erweckten Studium der Alten und der wachsenden Cultur jeder Landessprache in allen Ländern. Ein Rest des Barbarismus wäre es, zu wähnen, daß nur, „um zur schönen Kunst in ihrer ganzen Vollkommenheit, d. i. zur Bered-
214 samkeit und Dichtkunst zu gelangen, Kenntniß alter Sprachen, Belesenheit der Claßiker, Geschichte u. s. als Vorbereitungen und Grundlage oder auch als ein Theil der Produkte der schönen Kunst (Beredsamkeit und Dichtkunst) erfordert werden." **) Seit Petrarka's Zeiten sahe man in Italien zuerst, nach und nach auch in andern zur Cultur aufstrebenden Ländern Europens, die Kenntniß der alten Sprachen, das Lesen der Classiker, Kenntniß der Vaterlands- und alten Geschichte anders an; zur Cultur des Verstandes und Geschmacks, der Gesinnungen und des Herzens las man (wenigstens die Verständigern lasen also, und dazu) die Alten. Man fand in ihnen, was man in den neuern nicht fand; sie sagten
215 ihr Wort, wie es die neuern nicht sagten. Von Italiänern,

---

*) Sie sind galant zusammengefaßt wie in mehreren Büchern, so in dem curiösen Reit-, Jagd-, Fecht-, Tanz-, Ritterexercitien-Lexicon, verfasset von Valentino Trichtern, Stallmeister der G. A. Universität Göttingen, 1742. wo sich denn auch die edle Musik, vorzüglich die Jagdmusik unter den schönen Wissenschaften befindet.

**) S. 175. [314]

Spaniern, Franzosen, Britten und Deutschen wurden Tacitus und Sallust, Plutarch und Plato, Horaz und Livius gelesen, geliebt, commentirt, nicht blos und vor allen um Redner und Dichter zu werden, sondern ihres Verstandes und Vortrages, ihrer ganzen höheren Denkart wegen.

7. Je mehr die neueren Sprachen sich bildeten, als man die neu-aufstehenden Landesschriftsteller, Geschichtschreiber, Philosophen und Dichter las und trieb, ward natürlicher Weise der Name der schönen Wissenschaften nationeller. Nothwendig, daß er damit gemeiner ward; viele Freier der Penelope warben um die Braut auf die homerische Weise. Also ward der Name Schöngeist, (bel Esprit) der Verslein machte, der witzig schrieb und sprach, 216
bald unter allen so-gebildeten Nationen verächtlich und von der, die ihm den Namen gab, ward er aufs sinnigste persifliret. Die „Allgemein-Geschmacksmittheiler," nannte man bald die galants de la vieille cour, die Gemein-Amusirer.

8. Allgemach thaten sich in diesem Trupp auch Philosophen hervor, die über die schöne Natur (la belle Nature) aus allen Künsten und der Natur selbst philosophirten. Gut und schlecht, wie es die Kreise der Versammlung gaben, worin man las und vorlas. In Frankreich ward der Akademie der Aufschriften, die ursprünglich einer Eitelkeit bestimmt war, der Name belles Lettres angehängt; die schönen Wissenschaften alle schlichen hinter den Siegsinscriptionen. Gesondert blieb diese Akademie von einer andern 217
(Academie Françoise) die, wenn sie nützlich seyn wollte, den schönen Wissenschaften nicht nur, sondern jeder Wissenschaft nützen und dienen mußte. Indeß haben alle geleistet, was zu leisten war, fast immer jenseit der ihnen gesetzten Ministerialschranken. Ihnen und der französischen Bühne, durch die mit einer gebildeten Sprache ein besserer Geschmack allen Ständen sich mittheilte, ist das ganze Europa viel schuldig. Moliere allein hat mehr als eine Akademie geleistet.

9. So kamen denn auch die belles lettres nach Deutschland; lasset uns vergessen, wie elend sie dahin kamen.

10. Wer ihnen am standhaftesten Widerstand that, waren
218 Lehrer der alten schönen Wissenschaften, der Humanioren.
Rapin war ihnen recht; aber mit dem Batteux und den Bel-
les-Lettres, die sie vielleicht gut deutsch mit allen Buchstaben
aussprachen, konnten sie sich nicht versöhnen. Hatten sie darinn
so ganz unrecht? Sagten die alten Autoren, sagten die Lehrer
der alten Sprach- und Dichtungskünste, Aristoteles, Horaz,
Quintilian u. s. ihnen nicht mehr und etwas besseres, als die
gewöhnlichen Verschönerer der Natur im Flitterkleide? Selbst
Kritiker, Erasmus, Muret, Skaliger, Voß, Grotius, Hein-
sius u. s. hatten sie in ihren Bemerkungen sowohl als in ihren
Nachbildungen nicht eine feinere Kunst und Wissenschaft des Schö-
nen aus den Alten gründlicher geschöpfet?

219 11. In Deutschland trat ein Mann zwischen,*) der auch eine
kritische Dichtkunst und Beredsamkeit schrieb, fast nach der neuen
kritischen Methode. Ohne Begriffe, auf schlaffen Gemeinsinn
gebauet; und das seichte Geschmacksurtheil gedieh: denn so konnte
Jeder urtheilen, Jeder dichten.

12. Baumgarten trat aus der Wolfischen Schule hervor —
hätte er seine Aesthetik vollendet! Die ihn umschrieben, thaten
wenig hinzu als Worte, und doch stand auf diesem großen Felde
der Seelenlehre in einem freieren Vortrage manches zu erwarten,
das nicht leicht in einem andern Gesichtskreise entdeckt wäre. Läug-
220 nen können wirs nicht; der Wolfischen Schule sind wir Deutsche
in Entwicklung der Begriffe des Schönen viel schuldig; von Brei-
tinger bis Sulzer schloß sich an sie, was dachte, an, und
auch forthin darf niemand sich einer Sprache schämen, in der
Lessing und Mendelsohn schrieben. Der Begriff der schö-
nen Wissenschaften gerieth hiemit in die Region der sogenann-
ten untern Seelenkräfte, denen Sulzer und Mendel-
sohn die Empfindungen zuführten. So unvollkommen es seyn
möge, dürfen wir doch fragen, welche andre Nation ein Werk

*) Gottsched.

wie Sulzers Wörterbuch der schönen Künste und Wissenschaften habe?

13. Auch die Bibliothek der schönen Wissenschaften*) hat für Deutschland kein kleines Verdienst, indem sie die Kunde des 221
Geschmacks und Genies über mehrere cultivirte Nationen ausbreitete und die Grundsätze der Alten dabei nicht ausschloß. Der freie, alle Künste des Schönen umfassende Geschmack, zu dem mit Sache und That (denn in Einzelnen Gebildeten war er längst vorhanden) Lessing als Kritiker so viel beigetragen, bekam in ihr eine Sprachstäte. Zu eben der Zeit trat Winkelmann auf, der in Sachen der Kunst mit heller Fackel vorleuchtete; der Musik fehlte es auch nicht an Theoristen. Die Sammlung vermischter Schriften, die zu Beförderung sämmtlicher schönen Wissenschaften und Künste, aus allen gebildeten Sprachen angefangen ward,**) zeigte, daß wir endlich der Ansicht andrer Nationen gleichständen 222
und nicht mehr im untern Stockwerk des Fecht- und Tanzbodens oder des Schulkerkers und Auditoriums saßen.

14. Für viele indeß ist der Begriff der schönen Wissenschaften noch so unbestimmt als er war, und die „Kritik" stürzt uns mit Grundsätzen sowohl als mit ihrer Eintheilung ins alte Chaos wieder. Ihre sogenannt redende Künste sind auf ein Wortspiel gebaut, das beide, und zwar nicht im Kunstsinn des Worts, zum Spiel macht; über die bildenden Künste sowohl, als über die Kunst, die Empfindungen wirkt, ist von ihr nichts, was zum Wesen Jeder und zum Wesen Aller dient, geredet. Ueberhaupt wie unterscheiden Reden, Bilden und Empfindungwirken das Gebiet der Künste?

„Angenehme Künste sind die, welche blos zum Genuße abgezweckt 223
werden, dergleichen alle die Reize sind, welche die Gesellschaft an einer Tafel vergnügen können. Die Art, wie der Tisch zum Genusse ausgerüstet ist, bei großen Gelagen die Tafelmusik. Dazu gehören ferner alle Spiele, die weiter kein Interesse bei sich führen, als die Zeit

*) Im Jahre 1757. **) Berlin, bei Nicolai 1759.

unvermerkt verlaufen zu machen.*) Alle die Reize, welche die Gesellschaft an einer Tafel vergnügen können, als: unterhaltend zu erzählen, die Gesellschaft in freimüthige und unterhaltende Gesprächigkeit zu versetzen, durch Scherz und Lachen sie zu einem gewissen Ton der Lustigkeit zu stimmen, wo, wie man sagt, manches ins Gelag hineingeschwatzt wer-
224 den kann u. s." Die Alten nannten diese Annehmlichkeiten Parasitenkünste.

„Schöne Kunst ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmäßig ist, und obgleich ohne Zweck, dennoch die Cultur der Gemüthskräfte zur geselligen Mittheilung befördert."**) Kunst eine Vorstellungsart? für sich selbst zweckmäßig, dennoch ohne Zweck? die Cultur der Gemüthskräfte nur zur geselligen Mittheilung befördernd? Haben und cultiviren wir unsre Gemüthskräfte zu nichts Anderm?

„Schöne Kunst ist eine Kunst, sofern sie zugleich Natur zu seyn scheint. Die Natur war schön, wenn sie zugleich als Kunst aussahe; und die
225 Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewußt sind, sie sey Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht."***) Und doch arbeitet in allen Künsten, die fortschreitend wirken, der Künstler darauf, daß man seine Kunst vergesse; er siehet die Augenblicke dieses Vergessens als sein höchstes Lob, der Kunsterfreute für die Momente des höchsten Genusses an. Eine Natur, die zugleich als Kunst „aussieht," und eine Kunst, die eines Theils nur sofern schöne Kunst ist, als sie Natur zu seyn „scheint," andern Theils nur sofern wir uns „bewußt sind," sie sey Kunst; klären diese witzigen
226 Gegensätze, die schon oft, dazu schöner gesagt sind,†) philosophisch etwas auf? Machen sie das Zusammentreffen und den Unterschied der Natur und Kunst verständlich?

---

*) S. 176. [315: in anderer Reihenfolge der Sätze]

**) S. 176. [315] ***) S. 177. [316]

†) Lessing z. B. schrieb in das Stammbuch eines Schauspielers:

Wo Kunst sich in Natur verwandelt,
Da hat Natur wie Kunst gehandelt.

226 Vortreflich in ein Stammbuch; in seiner Dramaturgie begnügte sich Lessing nicht mit der Anthitese, geschweige, daß er sie zum Principium der Kunst gemacht hätte.

„Schön ist das, was in der bloßen *Beurtheilung*, *nicht* in der
Sinnenempfindung, noch durch einen Begriff gefällt.“*) *Nicht* in der
Sinnenempfindung? Wenn es in dieser gefällt, ist es also nicht
schön? Nicht durch einen *Begriff*; und soll doch *beurtheilt*
werden?

„Schöne Kunst ist Kunst des Genies.“**) Wohlan also wenig-
stens ein neues Wort. Ehe wir daran gehen, lasset uns die Charte 227
der sogenannten schönen Künste und Wissenschaften noch einmal
ansehn, ob sich kein bindender *Hauptbegriff* zwischen ihnen finde.

*
* *

## *Begriff der schönen Wissenschaften und Künste.*

Schöne Künste und Wissenschaften, was sagt dies unbestimmte
Wort? Jede Wissenschaft und Kunst, recht gefaßt und vorgetra-
gen, ist dem Verständigen schön, in der Art nämlich wie eine
Wissenschaft und Kunst schön seyn kann. Eine *Scienz des
Schönen* ists nicht, was man mit dem Wort meinet: denn selten
ist den Liebhabern dieser Wissenschaften an einer Scienz gelegen; 228
auch sind wir von ihr in manchen Theorieen des Schönen noch
weit entfernet.

Der Name „*Künste des Schönen*“ sagt auch nicht, was
gesagt werden wollte. Sehr uneigentlich nennt man z. B. die
Musik *schön* und auf die mannichfaltigsten Geistes- und Kunst-
produkte angewandt, wird die Bezeichnung „*schön! o schön!*“ so
flach und unbedeutend, als der Zweck, sich durch sogenannte schöne
Künste und Wissenschaften jähnend vergnügen, zerstreuen, streicheln
zu lassen, unwürdig ist, für den Gestreichelten sowohl als für den
Streichler. Also der wahre bindende Begriff Aller, welches ist er?

*Bildend* soll diese Gattung Künste und Wissenschaften wer-
den; den *Menschencharakter* in uns bildend; dies ist der Punkt, 229
in dem alle zusammentreffen, die sich sonst in der Art ihres Wir-

---

*) S. 177. [316] **) S. 178. [317]

kens nicht vereinigen. Er bezeichnet ihr Wesen sowohl als ihren der Menschheit, so lange sie dauret, würdigen Zweck. Erforschen wir uns genau, was wir bei dem Wort „schöne Künste und Wissenschaften" meinten, so finden wir: „dies nur haben wir gemeinet." Die Namen Humaniora,*) der Griechen *καλον*, das pulcrum der Römer, selbst die galanten Künste der Ritterzeiten, die belles lettres et beaux arts, Wissenschaften und Künste
230 der Cultur u. s. deuten auf nichts anders. Es ist der einzig bestehende Begriff, der Trotz aller Veränderungen des Geschmacks, Trotz aller Abbiegungen und Verstümmelungen, hier, da und dort, einen Maasstab nicht nur, sondern auch eine Regel der Würdigung des vielartig Schönen, d. i. Bildenden giebt für alle Zeiten und Völker.

Je reiner und umfassender nämlich man den Begriff der Menschennatur nach Anlagen und Zwecken anerkannte, je bessere Mittel man wählte, die vorzüglichsten Anlagen zu den vorzüglichsten Zwecken auszubilden, und sich in Anwendung dieser Mittel aufs schicklichste nahm, desto würdiger trieb man Wissenschaften und Künste des Schönen. Dagegen, wenn man an Tändeleien
231 und Nebenbegriffen hing, und mit Verabsäumung des Großen und Edlen zu kleinen Zwecken niedrige, wohl gar unschickliche Mittel anwandte, desto enger und tiefer setzte man nicht nur die Menschheit hinab, sondern entwürdigte den Begriff des Schönen. Ohngeachtet aller dieser Entweihungen aber, in Rittersälen sowohl als in wissenschaftlichen und Kunstschulen konnte man sowenig der Menschheit ihre Natur, eine fortgehende Tendenz zur Ausbildung, als unter allen Abwechselungen des Werthes dieser oder jener Kunst, der Cultur dieser oder jener Seelenkräfte, den schönen Künsten überhaupt ihre Tendenz nehmen; diese ist, die Mensch-

*) Bonae literae, humaniores artes sunt quae ad colendam et excolendam humanitatem spectant. Humaniores literae dicuntur, quia eas res augent et poliunt, quibus homines differunt ab animalibus, rationem et orationem.

heit in ihrem ganzen Umfange auszubilden, was irgend in ihr und durch sie cultivabel ist, mit immer größerer Harmonie und Energie zu cultiviren. Dieser, der einzige und ewige Begriff des menschlich-Schönen ist einer Auseinandersetzung nicht unwerth. 232

Erste Frage. Was ist im Menschen cultivabel, d. i. ausbildbar?

Alles, und alles erwartet an ihm diese Ausbildung. Ohne Cultur war und ist der Mensch nicht etwa nur ein rohes Holz, ein ungeformter Marmor, sondern er ist und wird ein brutum. Ausgebildet müssen in ihm werden

1. Alle Glieder seines vielgebildeten, so vieler Künste fähigen Körpers. Die Künste, die dazu angewandt werden, nannten alle Völker schöne Künste; sie geben dem Leibe Wohlgestalt und Gesundheit, fördern seine Geschicklichkeiten zu Geschicktheiten, und machen ihn zu tausend fröhlichen und nützlichen Uebungen brauch- 233
bar. Der Leib ist ein Ausdruck der Seele; mit diesem wird jene in allen Zugängen ausgebildet, für welche die Sprache selbst keinen Namen hat; eine Menge von Mängeln und Fehlern in ihr, falsche Urtheile und böse Affekten hangen unerkannt an der uncultivirten Trägheit und Ungeschicklichkeit des Körpers. In Schriften sogar, geschweige im Reden und Handeln, ist diese sichtbar. Mit welcher Art und Kunst, in welcher Harmonie und Proportion, zu welchen Zwecken endlich, der Körper, schicklich der Person, dem Ort und der Zeit, in der er lebt, ausgebildet werde, dies ist die Kunst des Schönen dieser schönen Künste. Barbarische Zeiten und Völker bilden ihn zu barbarischen Zwecken in barbarischen Künsten; weichlich-lüsterne Zeiten zu Zwecken ihres Gefallens. Je reiner und wirksamer der Begriff der Menschheit sich gestaltet, desto mehr wird 234
man einen Roscius und Histrio, einen edelgebildeten Mann vom Gladiator, auch dem Werth nach, unterscheiden. Noch stehen viele sogenannt schöne Künste in zu hohem, andre ungleich mehr bildende, anständigere, nutzbarere in zu geringem Werth; die Waage des Urtheils ist in der Hand der Zeit; sie, die sich langsam

besinnt und dann schnell entscheidet, wird manche Gewichte
ändern.

2. **Die edlen Sinne** der Menschheit, Auge, Ohr, Hand
und Zunge, fodern Ausbildung; Wissenschaften und Künste, die
sie cultiviren, heißen schöne Wissenschaften, schöne Künste. Was
dem Auge ein richtiges Maas, ein schnelles Urtheil über richtige,
schickliche, schöne Gestalten giebt, und es durch die Hand, die
235 Hand durchs Auge bildet; was das Ohr gewöhnt, verständig zu
hören, nicht nur Töne, sondern auch Gedanken der menschlichen
Rede; was die Zunge gewöhnt, diese Gedanken auszudrücken, wie
ihre Natur und ihr Zweck es fodern; das ist schöne Kunst und
cultivirt den Menschen: denn wer weder ersehen noch verneh-
men kann, ob er gleich siehet und hört; wer viel zu sprechen,
aber nichts zu sagen, geschweige recht und gefällig zu sagen weiß,*)
ist ein Ungebildeter, wie wer Auge, Ohr, Hand, Zunge an kei-
ner Kunst der Eurythmie versucht hat, ein Böotier heißt und den
Namen verdienet. In welcher Ordnung und Proportion, zu wel-
236 chen Zwecken, mit welcher Wohlanständigkeit diese Sinne geübt und
ausgebildet werden, ist Weisheit der Kunst, die sie ausbildet.
Auch hier hangt die Waage noch ungerecht, indem wir aus den
sogenannten goldnen Jahrhunderten der Vorzeit, Künsten einen
Werth geben, den sie für uns nicht mehr haben, oder in Lehre
und Uebung derselben, insonderheit der Rednerei und Schreibart
ein Gepäck schleppen, dessen unsre Zeit nicht bedarf, unsre Sprache
und Verfassung auch nicht einmal leidet. Die Zeit wirds ändern.

3. Da unsre **Seelenkräfte** nur durch lehrhafte Muster und
Uebungen cultivirt werden können: so sind der **Einbildungs-
kraft** sowohl, als dem **Verstande**, ja der **Vernunft** selbst
schöne, d. i. bildende Wissenschaften und Künste unentbehrlich. Die
237 **Phantasie** zu erwecken und in Schranken zu halten, ihr und der
**Bildungskraft** menschlichere Gedanken über Maas und Gestalt

---

*) *Λαλειν αριστος, αδυνατωτατος λεγειν.*

Eupolis.

einzuprägen, und sie zu gewöhnen, daß sie dem Verstande gehorche; durch Muster, Lehre und Uebung die Urtheilskraft zu sichern, daß sie weder dem spielend-vergleichenden Witz, noch dem spielend-sondernden Scharfsinn, Jenem, wenn er Ungereimtes reimt, Diesem, wenn er das Lebendige zerpflückt und Fäserchen zupft, nachgebe, sondern nach dem Verstandenen spreche und urtheile; die Vernunft endlich vor jenen Träumen der Speculation zu bewahren, denen zuletzt nicht einmal ungenannte Wortschemen zum Grunde liegen; dies Alles kann nur durch Wissenschaften und Künste bewirkt werden, die selbst Form, Vorbild, Muster gewähren, und durch solche eben so unvermerkt als angenehm bil- 238
den. Durch Regeln ohne That wird wenig in der Welt ausgerichtet; Formlose Luftgebilde zerfliegen; aber Kunst, in Vorbildern sichtbar, durch Uebung eindrücklich, durch Wissenschaft gründlich, sie bildet. Wie nun Jeder nach seiner herrschenden Anlage und Seelenkraft, seinem Zweck gemäß, jedoch also gebildet werde, daß auch der Phantasiereichste nicht ohne Verstand dichte, der festeste Urtheiler nicht ohne Witz und Scharfsinn richte, der abstrakteste Vernünftler mit Wortschatten nie spiele; dies ist das große Werk der erziehenden Pallas-Minerva. Sie übet es fortgehend durch alle Zeiten, immer mehr das Urtheil läuternd, immer mehr den Verstand befestigend und erhebend. Wie manchen Phantomen der Einbildungskraft und Vernünftelei, wie manchem falschen Witz und Scharfsinn, albernen Dichtungen, Verstandlosen 239
Hypothesen haben wir entsagt und werden ihnen entsagen — wodurch? durch Hülfe verständiger Grundsätze, Uebungen und Muster. Wenn das Bessere dasteht, schämt sich das Schlechtere, und so sehr es der falsche Geschmack festhalten will, es verschwindet. Verzweifle niemand an der Macht des Wahren und Schönen; wie die Sonne hinter Wolken, schafft es sich Raum und leuchtet. Verzweifle niemand an der Macht der Natur im Winter; der Frühling kommt und das alte dürre Laub fällt.

4. Unsre Neigungen selbst werden nicht anders als durch Künste und Wissenschaften eines Schönen, eines Schöneren und

Schönsten gebildet. Befehle sagen was zu thun sey; sie sagen
240 aber nicht, wie es gethan, und von uns gethan werde; noch
weniger geben sie Willen und Kräfte. Dies alles erweckt ein
Bild, eine Form und Uebung des erreichbar=Schönen, des
Großen, Guten und Edeln. Zweck und Regel, That und Vor=
bild treten uns in ihr auf einmal einladend, auffodernd, als
Idee und als Muster, zum Erlangen, zum Nacheifern, zum
Uebertreffen vor Augen; unsre Gedanken und Entschlüße, Anschläge,
Handlungen, unsre ganze Lebensweise richtet und bildet sich unver=
merkt oder mühsam, aber desto mächtiger nach ihr; so wird der
moralische, der praktische Mensch gebildet. Allenthalben liegt eine
Wohlgestalt oder Anmuth, ein Wohlstand oder Wohlan=
stand dem begehrenden, strebenden, thätigen Gemüth im Grunde.

Daß hier der Mensch, zu würdigen Zwecken auf richtigen
241 Wegen, in der Gestalt des Reizenden und Schönen nur das
Wahre und Gute anstrebe, liebe und wähle, daß er durch kein
Hinderniß abgeschreckt, durch jede Schwierigkeit angefeuert werde,
seine Idee immer reiner zu suchen, brünstiger zu verfolgen, ganz
zu vollenden; dies ist die bildende Kunst des Lebens. Wer nie
weiß was er will oder auf gemeine, Nutzlose, sogar schlechte Zwecke
hinausgeht, wer nie weiß, wie er zu etwas gelange, sondern stets
versucht, und nimmer erprobt hat, wen Verstand= und Herzlos
Lüste leiten oder Wahn, der ist ein Ungebildeter an Herz und
Charakter. Dagegen, wer sich bezwinget und täglich mit sich
kämpft, „wegzunehmen, was am Holz nicht seyn soll, und dadurch
die Form des Bildes fördert," (wie Luther sagt) der ist Pygma=
242 lion seiner selbst; nach der Idee des Schönen und Hohen, die ihn
belebet. Wie viel ungeschickte, unziemende Formen allen Ständen
unter uns, aus schlechten Mustern, aus halben Begriffen, aus
unreifen Uebungen vorschweben, wie viel andre ohne alle Bildung
ihrer selbst nur das sind, wozu sie Zeit und Zufall machte, lehrt
die Erfahrung. Unstreitig giebt es mehr Gebildete von Kopf,
Gebildete in Talenten, Sitten, im Geschmack, als von Geist, Herz
und Charakter. Die schönste Kunst ist, die mit dem Verstande

auch die Empfindung des Vortreflichen in uns läutert, und unsre Neigungen zu Ihm, nur zu Ihm, dem Edelsten, dem Vortreflichsten beflügelt. Heil Allem, was zu ihr beiträgt! zur schönsten Kunst des höchsten Schönen.

Zweite Frage. Was ist durch Menschen bildbar? 243

Alles. Die Natur, die menschliche Gesellschaft, die Menschheit.

Die Natur. Wie sehr ist sie durch Verstand und Fleiß und gute Neigungen der Menschen verschönt, d. i. zu einer Harmonie und Vollkommenheit gebracht worden, die sie, sich selbst überlassen, nicht erreichte! Wer mag es leugnen, daß viele ihrer Produkte, wie die Natur sie jetzt hervorbringt, dem cultivirenden Genius der Menschen zugehören? Schöne Künste! Wer mag es aber auch läugnen, daß durch Abgeschmacktheit der Menschen die Natur verwüstet und verstümmelt, ihr Anbau und ihre Vervollkommung erschwert und aufgehalten werde; wer mag es läugnen? Wir wollen es nicht der trägen Zeit überlassen, daß sie diese Verwüster 244
und Verstümmler der Natur, oder die trägen Zögerer ihrer Ausbildung wegräume: denn da manche sogenannten Principien, Manchen angebohrne Gesetzlosigkeiten sind, und die Neigungen dazu mit ihnen neu gebohren werden, so geschähe dies Werk niemals. Cultur wird nur durch Cultur, Werk durch Werk: eine gebildete Natur nur durch edlere, glücklichere Naturen. Also was lebt, ist ein Agent der Zeit und muß ihr Geschäft fördern. Wer wagts die Grenzen zu bestimmen, wie weit die Natur und zwar Alles in ihr cultivirt werden könne und werde? Da von ihren Elementen an bis zu ihren höchsten Produkten Alles mit Allem unzähliger Mischungen, Umwandelungen, Anwendungen fähig ist, und Ein neugetroffener Punkt der Verbindung und Analogie mehrerer Kräfte eine Welt neuer Harmonieen und Anord- 245
nungen giebt; wie viele dergleichen noch unentdeckte Welten schlummern in dieser! Wie viel und doch wie wenig Punkte allgemeiner Verbindungen sind noch zu Tage gefördert! Die Zeit wird sie fördern, und wir wollen die träge Zeit treiben.

Die menschliche Gesellschaft, die Menschheit sogar —
welcher Cultur bedarf sie noch in vielen, in allen Ständen!
Gräßliche Stimmen erheben sich hier, Geschrei der Halbmenschen,
der Unmenschen; Seufzer der gemißbrauchten, der dienenden, dul-
denden Creatur. Diese wünscht und hoffet; jene protestiren wider
alle weitere Ausbildung. Die Zeit fördert sie, sie fördert gewal-
tig. Lasset *einige* Zeit *einige* entbehrliche Künste unbearbeitet
246 bleiben; statt ihrer werden Kräfte geübet. Die erste und größeste
Frage selbst: „wie bildet und mißbildet sich eine menschliche Gesell-
schaft?“ trat in kühnen und schrecklichen Versuchen eben jetzt der
Welt vor Augen. Wer lernen kann, lerne. Kurz und nochmals
gesagt, den Menschen als Menschen zu erziehen und auszubilden,
das Thierische in ihm gegen sich und die Gesellschaft unvermerkt
und von allen Seiten auf die sanfteste, wirksamste Weise hinweg-
zuthun, dazu sind die Künste der Musen; oder sie sind Trödel.

### Dritte Frage. Wie wirken Wissenschaften und Künste zur Cultur der Menschheit?

Jede durch das, was sie ist, Wissenschaft durch *Wissen*, durch
*Können* Kunst. Beide Worte bezeichnen die Sache selbst mit Nachdruck.
247 Was ich weiß, *weiß* ich; niemand als Krankheit, Alter oder der
Tod können mir die Wissenschaft rauben. Ein *mehreres* Wissen
zerstört sie nicht, sondern vermehrt sie, gründet sie tiefer, hellet
sie auf. Was ich weiß, kann ich auch *mittheilen*, klar und
deutlich, wie ichs weiß; jede Unklarheit ist des Nichtwissens Tochter.
Wer wollte nun eben dem, was die Menschheit *bilden* soll, dem
Schönen, die Wissenschaft nehmen? Bilde ich durch das, was ich
*nicht* weiß? Ward nicht allein durch das, was als Wissenschaft
in den andern überging und von ihm als solche angewandt ward,
die Menschheit gebildet? Eben das Wissenschaftliche der Wissen-
schaft gab ihr Form, Reiz; eben dies machte den Empfangenden
(denn das Formlose theilt sich nicht mit) zum Erfassen und Anwen-
248 den derselben geschickt und munter. Dadurch ward die Wissenschaft
*ihm* schön und bildend.

Ehe das Monochord, oder auch nur Pans Hirtenflöte erfunden ward, wer hätte an eine Wissenschaft der Töne gedacht oder sie möglich erachtet? Ehe die Buchstabenschrift erfunden ward, wer träumte von einer Wissenschaft articulirter Rede, wie wir sie jetzt für eine Welt der Leser aufs vielartigste anwenden? So zeigte das Prisma die Farbenleiter u. s. Wer darf irgend einer Reihe von Kenntnissen, die noch nicht Wissenschaft worden ist, die Hoffnung rauben, daß sie ihr Clavichord, ihr Alphabet, ihren Calcul, ihr Prisma finde? Eine Wissenschaft dahin deduciren, daß man
sie von Begriff und Zweck entfernt, mithin ihr Grund und Absicht
raubt, damit sie ein seichter, unbestimmt-platter Gemeinsinn werde, 249
heißt sie aus dem Lande des Wissens verbannen. Und wer sie
bei dieser Nichtwissenschaft zur Allgemein-Mittheilerin macht, ja auf dies Allgemein-Mittheilen ihr Wesen, ihre Kunst setzt, was hat er anders als eine *Krähenkunst* errichtet?

Eben das was bildet, sollte Wissenschaftslos seyn? und sollte
bilden, ohne daß man wüßte? *Aristoteles, Shaftesburi, Winkelmann, Lessing* u. s. dachten nicht also; auf eine *Wissenschaft* des Schönen arbeiteten sie; und wer freuet sich nicht ihrer Principien, an denen er mit gewonnener Ueberzeugung sich selbst bildet? Auf eine mathematische Methode, die in der Mathematik selbst nicht allenthalben auf gleiche Art angewandt wird,
kommt es hier nicht an; jede Wissenschaft hat, wie ihren Gegen- 250
stand, so auch ihre Methode; überzeugt sie, aus Gründen, und
erprobt sich; so hat sie ihren Zweck erreichet.

Künste bilden durch *Können*, d. i. durch das was sie als
Wirkung oder als Werk leisten. Sie bildeten den Künstler durch
alles, was in ihm vorging, ehe er sein Werk zu Stande bringen
konnte; sie bilden andre, die mit Verstand und Genuß an seinem
Werk Theil nehmen; der Unverständige, besäße er es gleich selbst,
bleibt davon ungebildet. Daß man diese Wirkungen nicht immer
richtig unterschied, noch weniger sie auf der Waage der Cultur
wägte, hat den Künsten selbst geschadet. Denn kann man ihnen 251
empfindlicher schaden, als wenn man ihnen einen unrechten Ort

bestimmet und einen falschen Werth beilegt?[1] sey es zu hoch oder zu niedrig. Auf ihm können sie sodann weder gedeihen, noch fortwirken. Soll der Musikus zum Tafelgespräch blasen; ist das Schauspiel zur Zeitkürzung da; singt man, wo man heulen, und heult, wo man singen sollte — ach der Anwendung so mancher unsrer schönen Künste, der Musik, der Schauspiele, der Dichtkunst u. s. Ach!

Woher die Verachtung, die man mit dem Wort schöne
Wissenschaften und Künste verbindet? Dem Schönen ohne
Begriff und Zweck, dem Spiel mit Empfindungen oder Phanto-
252 men zur Zeitkürzung und Langenweile, was gebührt ihnen anders,
als Verachtung? Cultivirende Künste aber mit Ernst und
anwendendem Verstande behandelt, kann nur der Thor verachten.

1) A: beigelegt?

## IV. Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet. (253)

Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet. 255
Wen lockt diese Aufschrift nicht? und wer fühlt nicht bald das Schwere derselben? Sittlichkeit ist ein abstrakter Begriff, sowohl als Schönheit; wie könnte Eine Abstraktion Symbol einer andern werden?

Was ist Symbol? Die Kritik sagt: „Alle Hypotypose (Darstellung) als Versinnlichung ist zwiefach, entweder schematisch, da einem Begriffe, den der Verstand faßt, die correspondirende Anschauung a priori 256
gegeben wird."*) Einem Verstandesbegriff läßt sich keine correspondirende Anschauung a priori geben; verwischte Vorstellungen der Phantasie oder in Buchstaben oder Lauten angenommene Charaktere, mit denen wir Traumbegriffe verknüpfen, sind keine Anschauungen sondern blinde Schemen.

„Die symbolische Darstellung ist, da einem Begriffe, den nur die Vernunft denken, dem aber keine sinnliche Anschauung angemessen seyn kann, eine solche untergelegt wird, mit welcher das Verfahren der Urtheilskraft, demjenigen, was sie im Schematisiren beobachtet, blos analogisch ist,
d. i. mit ihm blos der Regel dieses Verfahrens, nicht der Anschauung selbst, 257
mithin blos der Form der Reflexion, nicht dem Inhalt nach übereinkommt. Es ist ein von den neuern Logikern zwar angenommener, aber Sinnverkehrender, unrechter Gebrauch des Worts symbolisch, wenn man es der intuitiven Vorstellungsart entgegensetzt; denn die symbolische ist nur eine Art der intuitiven." [1]

---

*) S. 251. [863]

1) [363]

Jedes Merkmal, woran man sich erkannte, hieß ursprünglich Symbol;*) (συμβολον) da aber schon von den Pythagoräern dies Wort zur Bezeichnung eines geheimen höheren Sinnes gebraucht ward, so behielt es in der Philosophie diese engere Bedeutung. Besonders bezeichnete es in der Kunst den Ausdruck allgemeiner Begriffe durch angenommene bedeutende Merkzeichen. Die
258 Gerechtigkeit z. B., die in abstracto nicht dargestellt werden kann, trat als eine Figur mit Schwerdt und Waage daher, an der man den allgemeinen Begriff erkannte. An ihr erkannte man den Begriff; nicht in ihr: denn die Gestalt selbst blieb was sie war, eine Figur mit Schwerdt und Waage. Stand der Anschauende bei der angenommenen Tradition dieser Bedeutung des Bildes still: so erfaßte er den Begriff symbolisch, d. i. im dargestellten Merkzeichen; ging er ihm weiter nach, was Schwerdt und Waage in der Hand der Gerechtigkeit bezeichnen sollten, so machte er sich auf den Weg der Intuition, wie weit oder unweit er darauf gelangen mochte. Beide Worte verstand niemand anders.

Nicht jeder Begriff aber, den ich mit einer Sache verbinden
259 will, instituirt Symbole. Wenn es z. E. der „Kritik“ gefällt, bei der „Handmühle eine despotische Regierungsart“ zu denken: so denkt dies nicht jeder dabei; ein solcher, nicht der angenommene Begriff des Symbols, ist ein „Sinnverkehrender“ Gebrauch des Wortes. Im Symbol muß entweder durch natürliche oder durch eine eingesetzte Bedeutung, Jeder, für den das Symbol ist, den dadurch bedeuteten Begriff anerkennen. Je natürlicher, vollständiger, Eindrucksvoller er sich darstellt, desto treflicher ist er symbolisirt; die vollkommensten also sind die Natursymbole; sie sind durchaus bedeutend.

„Nun sage ich: das Schöne ist das[1] Symbol des Sittlichguten, und auch nur in dieser Rücksicht gefällt es, mit einem Anspruch auf jedes andern Beistimmung.“ Auch nur in dieser Rücksicht? Da es vorher

---

*) Wort, Feldzeichen, angenommenes Zeichen der Gesellschaft u. s.

1) A: eine

nach vier kategorischen Momenten ohne Begriff und Interesse,
ohne Vorstellung des Zwecks u. s. nicht nur allgemein gefallen 260
mußte, sondern sogleich vom Schönen hinabsank, sobald man an
Güte dachte. Jetzt im letzten Paragraph des Werks wird das
Schöne ein Symbol des Guten, des Sittlichen sogar, und zwar
alles Schöne; schöne Formen, schöne Kleider, schöne Farben,
schöne Gebäude. „Wir nennen Gebäude oder Bäume majestätisch und
prächtig, oder Gefilde lachend oder fröhlig; selbst Farben werden unschul-
dig, bescheiden, zärtlich genannt, weil sie Empfindungen erregen, die
etwas mit dem Bewußtseyn eines durch moralische Urtheile bewirk-
ten Gemüthszustandes Analogisches enthalten.“[1] Wie? Das weiße
Kleid, weil es (etwa bei jeder Nymphe, die es trägt) die Unschuld
bedeutet, „gefällt mit einem Anspruch auf jedes andern Beistimmung, in
einer Beziehung, die jedermann natürlich ist und die auch jedermann
andern als Pflicht zumuthet,“*) die weiße Farbe für unschuldig und 261
auch nur in dieser Rücksicht für schön zu halten? Längst hat die
Philosophie, sowohl in Zeichen überhaupt, als in Sprache und
Kunst unterschieden, was darstellende und blos durch einen
Nebenbegriff erinnernde Zeichen, was Denkmahle oder einer
Sache anhaftende Charaktere, was Bild (εικων) Emblem oder
bloße Redefigur sey, und auch bei diesen hat sie Figur und
Tropus, Metapher, Allegorie, Gleichniß, endlich bildliche
Spielwerke, Rebus, Scharaden, Logogryphen u. s. sorgfältig
unterschieden. Diesen Unterschied verkennen, unter den Namen
Symbol das Verschiedenste werfen, setzt uns in eine Wortverwir- 262
rung zurück, der wir uns längst entkommen glaubten. Nur dem
Zöglinge der kritisch-despotischen Schule kann es als „natürliche Pflicht
zugemuthet werden, die weiße Farbe als ein Symbol der Unschuld, die rosen-
rothe als ein Bild sittlicher Zärtlichkeit, so wie die Handmühle als ein Sym-
bol der Despotie anzusehen, und jene, auch nur deßhalb, schön zu finden.“

Und was will diese durch Kleider und Farben symbolisirte
Sittlichkeit sagen? „Das Gemüth ist sich dabei einer gewissen

*) S. 254. [364]

1) [366]

Veredelung und Erhebung über die bloße Empfänglichkeit einer Lust durch Sinneneindrücke bewußt, und schätzt andrer Werth auch nach einer ähnlichen Maxime ihrer Urtheilskraft." Kleine Erhebung, bei der Sinnenlust sich auch etwas dazu Ungehöriges zu denken! Unsittliche
263 Anmaaßung, den Werth andrer darnach schätzen zu wollen, daß sie, nach einer ähnlichen „Maxime ihrer Urtheilskraft" mit Nebenbegriffen tändeln. „Das ist das Intelligibele, worauf, wie der vorige Paragraph Anzeige that, der Geschmack hinaussieht, wozu nämlich selbst unsre obere Erkenntnißvermögen zusammenstimmen, ohne welches zwischen ihrer Natur, verglichen mit den Ansprüchen, die der Geschmack macht, lauter Widersprüche erwachsen würden."[1] So wie der klarste Widerspruch erwächst, wenn der Geschmack, der im Anfange des Buchs ohne Begriff urtheilen sollte, im letzten Paragraph sogar ins Intelligibele hinaussieht, und dies Intelligible, als den Vereinigungspunkt unsrer Vermögen, das übersinnliche „Substrat der Menschheit" in einem Spiel von Nebenideen, worauf er leere und stolze Ansprüche an Jedermann stützt, gründet.

264 „In Ansehung der Gegenstände eines so reinen Wohlgefallens giebt die Urtheilskraft ihr selbst das Gesetz, so wie die Vernunft es in Ansehung des Begehrungsvermögens thut, und sieht sich sowohl wegen dieser innern Möglichkeit im Subjekte, als wegen der äußern Möglichkeit einer damit übereinstimmenden Natur, auf etwas im Subjekte selbst und außer ihm, was nicht Natur, auch nicht Freiheit, doch aber mit dem Grunde der letztern, nehmlich dem Uebersinnlichen verknüpft ist, bezogen, in welchem das theoretische Vermögen mit dem praktischen auf gemeinschaftliche und unbekannte Art zur Einheit verbunden wird."[1] Abstrahirt von Gegenständen und wider ihre Natur darf sich die Urtheilskraft so wenig als die Vernunft ein Gesetz geben, das außer der Natur im tauben Grunde einer übersinnlich-unbegreif-
265 lichen Freiheit läge. Die Uebereinstimmung der Gegenstände mit unsern Kräften, die Harmonie unsrer Kräfte mit den Gegenständen, weiset uns nicht jenseit, sondern hält uns innerhalb der Grenzen der Natur fest; und wo ist das Sittliche in diesen übersinnlich-arroganten Gefühlen? „Der Geschmack macht gleichsam

1) [365]

den Uebergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse, ohne einen zu gewaltsamen Sprung möglich, indem er die Einbildungskraft auch in ihrer Freiheit als zweckmäßig für den Verstand bestimmbar vorstellt, und sogar an Gegenständen der Sinne auch ohne Sinnenreiz ein freies Wohlgefallen zu finden lehrt."[1] Da dies freie Wohlgefallen an Gegenständen der Sinne ohne Sinnenreiz, wenn diesen keine andre Gründe des Wohlgefallens ersetzen, eine Grundlose Jactanz, und jedes Spiel der Einbildungskraft, das der Verstand nicht bestimmt, eine bloße Licenz ist; bin ich, wenn ich etwas 266
nicht ganz ohne Verstand ansehe und meiner Einbildungskraft nicht die tollesten Sprünge erlaube, deßhalb sittlich? Kann Geschmack je der Uebergang zum habituellen moralischen Interesse werden, wenn sein Principium ist, ohne Begriff, ohne Vorstellung des Zwecks einer Sache, blind und dreust urtheilen?

„Da der Geschmack im Grunde ein Beurtheilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen ist, so leuchtet ein, daß die wahre Propädeutik zur Gründung des Geschmacks die Entwicklung sittlicher Ideen und die Cultur des moralischen Gefühls sey; mit welchem in Einstimmung die Sinnlichkeit gebracht, der ächte Geschmack allein eine bestimmte unveränderliche Form annehmen kann."[2] Von welcher Propädeutik die gesammte Kritik der Urtheilskraft nicht nur nichts enthält, 267
sondern der sie auch ihren Principien nach durchaus widerspricht, indem sie eine Verstand- und Begrifflose, jedoch allgemeingültige Beurtheilung, ein Objektloses Spiel der Einbildungskraft und der Mittheilung gründet. Grab aller echten Kenntniß, Kritik und Empfindung.

*

* *

Da das Feld der menschlichen Symbolik ungeheuer-groß und vielartig ist, so sind uns hier nur wenige Linien erlaubt; man ziehe sie weiter.

## I. Das Schöne betrachtet als Symbol.

1. Jedes Ding bedeutet, d. i. es trägt die Gestalt dessen was es ist; die darstellendsten, ausdrückendsten, prägnantsten sind 268

1) [366] 2) [368]

also die Natursymbole. Die weiße Farbe zeigt an, was sie selbst ist, eine ungemischte, das Roth die schnellste, lebhafteste Farbe; so blau, grün und ferner. Wer diesen Natursinn in ihnen erkennet, spricht ihre Prädikate verständig aus; wer blos aus Tradition das beständige Blau als ein Symbol der Beständigkeit, Roth der Liebe und Jugend, Grün der Hoffnung, Weiß der Unschuld u. s. angiebt, spricht conventionelle Begriffe, (polite discourses) Worte. Jede echte Convention hatte in der Natur ihren Grund; der Verständige sucht sie auf; und auch ein abgegriffenes Symbol gebraucht er nicht ohne Bedeutung. Der „majestätische“ Baum trägt seine anschaulichen Begriffe mit sich,
269 indem er in Einem Stamm, mit vielen Zweigen ein weites Gebiet überschattet und aussaugt, dagegen aber Vielem auf ihm Lebendem, einem Staat von Blättern, Blüthen Früchten, Zweigen, Bienen, Vögeln und Insekten eine Hofstatt giebt. Das Wort darf also nicht etwa nur „majestätisch,“ d. i. als ein unverstandnes Symbol genannt werden. Die „lachenden Fluren“ lachten nicht, wenn sie nicht grünten, nicht blühten.

2. In allen lebendigen Organisationen erscheint uns also im Aeußeren das Innere, die Seele des Gegenstandes. Das stumpfe Auge, das am Aeußern verweilt, nennet und unterscheidet blos Gestalten; das schärfere, das ergreifende, schauet an Geist in der Gestalt, Seele im Körper. Eben deßhalb aber schauet es nichts als prägnante Anlagen der Natur
270 zu mehr oder minderer Wirkung; ob jede dieser Anlagen zur Wirkung gekommen, ob z. B. in der so vielseitigen menschlichen Organisation die Kräfte, die der Körper andeutet, zu einem großen oder guten Zweck, in gegenseitigem Verhältniß, angewandt worden, darüber entscheidet eine feinere Form, Handlung. Von Haltung der Glieder, selbst von denen zur Gewohnheit gewordnen Lineamenten des Gesichts fängt Form als Handlung an und reicht, alle Stellungen hindurch, bis zum Moment des schwersten Entschlußes, des innigsten Affekts, der herzlichsten Theilnahme oder Mishandlung. Das ruhigste Charakterbild einer einfach-menschlichen Vorstellung wird uns nicht minder Spiegel der Seele

als die größte historische Composition einer Begebenheit, an der
jeder doch nur nach seiner Art, in seinem Charakter Theil
nahm. Jedem Gesicht, jeder Mine und Stellung ahnen 271
wir gleichsam ab, was es thun könne, was es thun würde;
und sind um so glücklicher, wenn dieses uns in Handlung
gezeigt wird. Daher die hohe Zufriedenheit, wenn in einer
Darstellung bis aufs Kleinste, bis aufs Todte sogar, sich die-
ser Handlungsvolle Charakter der[1] Lebenden verbreitet. Nichts
bleibt uns sodann zu wünschen übrig: denn Alles, sagen wir,
ist Geist und Seele. Das sonst Unbedeutende symbolisiret.

3. Giebt also das Lebende dem Todten Bedeutung: so konnte
es nicht fehlen, daß an sehr merkwürdigen, Geist- und
Bedeutungsvollen Charakteren Alles bedeutend ward.
An geliebten Personen gewinnt Alles Reiz; an Anakreons Knaben
gehörte auch das ihn auszeichnende Maal zu seiner eigenthümlichen 272
Schönheit. So stieg das conventionelle Symbolische zum
Natursymbol hinauf; es ward nicht anbefohlen, noch weniger
kalt verabredet; stillschweigend, aus Bewunderung, aus Liebe und
Nachahmung wards angenommen und erhielt sich durch Gewohn-
heit, bis man entweder sein Unbedeutendes einsah oder sonst dessel-
ben müde ward, und vielleicht gar ein andres noch Bedeutungs-
leereres, aber Jüngeres, Geliebteres an seine Stelle setzte. Der
Gedankenlose Theil der Menschen hangt am Symbol; je leerer, desto
willkommener ist ihm dies; für das Leerste streitet er am hitzigsten,
am stärksten. Zeugen davon sind in jeder Kunst und Wissenschaft
jene Weltgepriesene leere Wortschälle, Terminologieen, Sche-
men; mittelst dieser faßt man den Pöbel an beiden Ohren und 273
hält ihn fest, bis andre Klänge den stumpfverwöhnten Sinn ablö-
sen. In jedem Stande sind leere Ceremonien, Wort- und Gebehr-
densymbole, der Kitt ihrer Verbindung; nehmet ihn weg und
manches Gebäude zerfällt Geistlos. An Ohren und Augen wird
der Pöbel festgehalten durch Symbole.

1) des (?)

4. Symbole fürs Auge und fürs Ohr sind von ver-
schiedner Wirkung. Ist ein Symbol dem Auge leer oder
unverständlich, so spricht das Auge: „du gehörst nicht für mich;
du bist mir zu gelehrt, und du mir unbedeutend, ich darf eurer
entbehren.“ Die Kunst also, die am Naturausdruck lebendiger
Formen haftet, ist äußerst strenge und sparsam mit Symbolen;
wo sie kann, läßt sie statt ihrer Handlung sprechen und gebraucht
274 selbst die angenommene Sprache der sogenannten Attribute frei
und Geistvoll. In der Malerei, weil sie ihrer noch leichter als
die bildende Kunst entbehret, sind uns die blossen Symbole, wo sie
nicht von der Composition belebt werden, als todtes, fremdes Bei-
werk zur Last; selbst die belebtere Allegorie, Personificationen
sogar wollen die verständigste Behandlung, oder sie erscheinen
zwischen historischen Personen wie Gespenster. Widriger ist nichts
als wo diese unter den Lebendigen umherwandeln, so daß man
nicht weiß, ob man mit einem Menschen oder einem Dämon spricht,
ob man eine Geschichte oder einen Traum vor sich siehet. Gestal-
tete Begriffe können nicht anders als mit feierlicher Abzeichnung,
wie aus einem höheren Reich erscheinen; und doch müssen sie
275 Naturgestalten so nahe kommen, daß sie zur Geschichte gehören,
mithin Symbole und Nicht-Symbole zu seyn scheinen.

Auch hierinn waren die Griechen die weisesten Meister. Ihre
Allegorieen und Personifikationen, geschweige ihre untergeordnete
Merkzeichen, sind fast Natursymbole. Daher die reichen Aus-
legungen ihrer Mythologie, moralisch und physisch; nur durch
die innig-bedeutende Naturwahrheit der Vorstellungen wurden sie
möglich und sind uns wohlgefällig, auch als Träume. Nirgend
schweift in ihnen das Auge der Phantasie jenseit der Natur hinaus;
auch die erdichteten Prädikate erscheinen anschaulich-schön, mit Kunst-
und Naturweisheit geordnet. Dies befriedigt das Auge, indem
es den Geist erhebt: denn Unnatur ist dem gebildeten Auge in
anschaulichen Symbolen unerträglich.

5. Dem Ohr dagegen sind Symbole von einer andern Art;
276 sie legen ihre Natur ab und werden selbst, was sie bedeuten.

So Töne; ihr Klang und Gang und Rhythmus bedeuten nicht nur, sondern *sind* Schwingungen des Mediums sowohl als unsrer Empfindungen; daher ihre innigere Wahrheit, ihre tiefere Wirkung. So die Worte der Sprache; das Symbolische der Laute oder gar der Buchstaben bleibt in einer uns geläufigen Sprache außerhalb der Seele; diese schaffet und bildet sich aus Worten eine diesen ganz fremde, ihr selbst aber eigne Welt, *Ideen, Bilder, wesenhafte Gestalten*. Führt diese der Dichter *energisch* vor, d. i. giebt er unsrer Seele Kraft, sie mit innrer Bestandheit Zweckhaft vor sich erscheinen zu lassen; wer mag ihm Grenzen setzen? wer seinem Zauberstabe widerstreben? Nicht für den Meissel oder Pinsel dichtete er, sondern für die innere Kraft der Seele; trau- 277
rig für uns und für ihn, wenn er, (wie eine nachbarliche Poesie es in Gebrauch hat) Wortallegorien hinpflanzt, die der Phantasie kein Bild geben, indem Ein Zug den andern zerstöret, oder wenn er mit Buchstaben spricht, als ob sie der poetischen Phantasie Symbole wären. Alle Symbole des Dichters von Worten, Tönen und dem Rhythmus an bis zum Abstraktsten seiner Bilder sind ihm Nicht- oder Natur-Symbole; er erfüllet sie mit Leben.

6. Sogleich aber wird sein Werk andrer Art, wenn es *vorstellbar* seyn soll. Ein Allegorisches Drama ist das kälteste Schattenspiel, worinn mit fortgehendem Widerspruch Nichtigkeiten sprechen, Nichtigkeiten handeln. Im Drama tritt der Dichter unter das Gesetz eines andern kläreren Sinnes, des Gesichts, und muß ihm gehorchen.

## II. *Wie also kann eine schöne Gestalt Symbol der Sittlichkeit werden?* 278

1. Symbol einer Sittlichkeit im kritischen abstracto nie; wohl aber kann und muß sie *sittlich erscheinen*, im Wohllaut ihrer Glieder sowohl, als in Stellung und Handlung. Und da der feinste Punkt des Wohlgefallens der Schönheit, *Reiz* ist; was hat das sittlich-Schöne am sorgsamsten zu vermeiden? Das

Lüsterne. Vor ihm flieht die sittliche Grazie. Lüsternheit, je
gröber sie dargestellt wird, um so mehr vernichtet sie, Gesetzen
der Natur und Kunst zufolge, die Schönheit; daher die Griechen
sie geradezu dahin, wo sie dem Ausdruck nach gehört, ins Geschlecht
der Faunen setzten. Kein üppiges, geschweige gewaltthätiges
279 Gemählde ist schön, nach innern Regeln der Kunstschönheit; je
mehr es den verdorbenen Geschmack oder die Lüste reizt, desto
mehr entsagte es der Kunst. Gegentheils je sittlich=reizender ein
Gemählde die reine Grazie belebet, desto mehr entzückt es den
innern Sinn; es weckt Empfindungen einer höheren Ordnung.
Und welcher?

2. Etwa des Stolzes, daß ich moralisch fühle und es jedem
als Pflicht zumuthe, auch so zu fühlen? Des Stolzes, daß ich
mich über die Sinnenlust erhoben, ins unbekannte Intelligible
schauend wähne? Der reine Genuß des Sittlichschönen tilgt, und
zwar vielleicht zuerst, Eitelkeit aus. Daß jedermann mit mir
gleich genösse und empfände die reine unumschränkte Himmelsgabe,
wünsche ich zwar, mein Gefühl aber dränge ich niemanden auf:
denn diese Wohlordnung, diesen Reiz, erhaben über niedrige Reize,
280 empfinde ich edler, d. i. sympathetisch, ihr gleich zu denken, ihr
gleich zu handeln. Nicht in Andern, im unbekannten Fremden
nicht, in Ihr, der Schönheit, als ob sie Alles wäre, wohnt des
Anschauenden Seele.

3. In jeder Kunst zeigt diese sittliche Grazie sich
auf eigne Weise. In den heiligen Formen der Plastik am
völligsten; sodann in Gemählden, die ihr als Ausdruck reinmensch=
licher Empfindungen nahe kommen und im Zauber der Farben
gar vorangehn. Giebt es eine sittlichere Grazie als im Gemählde
der mütterlichen Liebe, verschmolzen mit jungfräulicher
Unschuld? So in den Spielen der Kinder, in Lustübungen der
Jugend, in frohen Thaten des Mannes, in der ruhigen Betrach=
tung des Greises. Die heilige Andacht endlich hebt das Gemüth
zu einer Höhe empor, in der sich die Grazie in den Demuthsvollen
Engel verlieret.

4. Da große Compositionen eine Abstufung der Sitten und 281
Charaktere fodern, so muß in ihnen die Ethopöie jeder Ge-
stalt ihr Maas der Sittlichkeit zuwägen. Dies um so
mehr in der Dichtkunst, da Worte, gleichsam mit zurückgelassenem
Symbol, als unmittelbare Eingebungen so mächtig wirken. Unsitt-
liche Gemählde der Dichter regen tiefer und daurender auf als un-
züchtige Farbengemählde. Dieser wird das Auge satt, vielleicht
waren sie ihm schon im ersten Moment eckel; das Gemählde des
Dichters zeigt und verhüllet; es reizt und lockt, indem es innig-
progressiv wirket. Der Einbildungskraft hält es verstohlen ein
Unendliches vor, ein Zauberbild in den Lüften. Selbst aus Liebe
zu seiner Kunst also wird sich der wahre Dichter vom Unsittlichen
entfernt halten: denn es zerstört den hohen ewigen Reiz, den uns
auch im späteren Andenken seine Muse gewähren soll; die wohl- 282
lüstige Gaukelei gehet vorüber.

5. Ein höchst-Sittliches fodert das Drama, im Trauer-
spiele sowohl als im Lustspiele. In diesem muß keine Thorheit
außer den Grenzen des Ehrbaren spielen, und alle müssen zuletzt
der Huldgöttin dienen, die Verstand und Güte, Wohlanstand und
Menschenglückseligkeit verbindet. Eine Verstellung des moralischen
Gesichtspunkts und Gesichtskreises macht das Kunstreichste Gemählde
komischer Figuren und Situationen unleidlich. Hierüber ist unser
Gefühl so zart, daß selbst das Genie die beleidigte moralische
Grazie zu versöhnen nicht vermag. Wir verwünschen den Dichter
mit seinen verstellten Gestalten. Dem hohen Trauerspiel ist das
Unsittliche des Charakters, der Furcht und Mitleiden erregen soll,
unausstehlich. Menschliche Fehler darf und muß er haben; ein 283
Unmensch aber, Thor und Bösewicht darf er nicht seyn, oder
der mit Unmenschlichkeiten uns quälende Dichter ist der Furca
würdig.

6. Gehn alle Künste und Wissenschaften des Schönen auf
Bildung hinaus, da sie die Empfindung schwingen und beleben,
da sie Ideen, Gestalten, Charaktere formen; ist und bleibt sitt-
liche Bildung im echten Verstande der höchste Punkt menschlicher

Bildung, der alle Seelenkräfte umfaßt und keine Aeußerung der-
selben ausschließt, so wird hierüber der Ausschlag der Waage ganz
Streitlos. Moralien oder die gute Absicht des Dichters und Künst-
lers können den Mangel seines Genies oder seiner Kunst nie
ersetzen; nehmt aber dem Dichter bei allen seinen Talenten das
Zauberische, das der Finger der *moralischen Grazie* heißt; mit
284 aller Kunst bleibt er im Gemeinen. Ein bloßes Spiel sinnlicher
Empfindungen befriediget den Menschen nicht; er will geistige, sitt-
liche Speise; und von dieser Unvollkommenes oder Schlechtes dar-
gestellt zu sehen eckelt ihn bald. Gehörter Unterricht, verlachte oder
gar gestrafte Thorheit ermüden oder erbittern; was sich uns unver-
merkt und mit Entzücken anbildet, sind Wahrheit und Güte im
Bilde des καλȣ̃ καγαθȣ̃, edle Schönheit.

7. In jedem Lebensalter hat diese sittliche Grazie ihren eig-
nen Namen. In der *Kindheit* nennen wir ihren Ausdruck *naiv*;
und o wie reizend ist dies kindlich-Schöne, kindlich-Erhabene! Es
giebt mit Einem oft so viel, ganz aus der Natur des Kindes, ohne
Anmaaßung, still und mächtig; Eine naive Frage oder Antwort,
oder Gebehrde sagen mehr als tausend Worte. Dies ist die Knospe
285 der Rose. Sie blühet zur *Empfindung* auf, die man *Senti-
ment* nennt; denn nicht einander entgegengesetzt sind diese beide,
Sentiment und Naivetät, sondern Entwickelungen Einer Charis.
Sentiment entfaltet sich in tausend Reizen. Und strebt zur *That*
hinauf, der Frucht der Blume; Worte können diese nur als Blätter
bekränzen. In ihr selbst, der Frucht, ist wiederum Saft zu Samen-
körnern einer neuen Art; dies sind reife *Gesinnungen*, schwei-
gend-erhabene Aussichten, Anregungen, Gedanken. So sprechen
Weisheit und Andacht; das Erhabenste der Musik ist oft eine
Pause.

8. Komme die Zeit dieses *sittlich-Schönen* allen miß-
brauchten Wissenschaften und Künsten bald! Des leeren, muth-
willigen Spieles satt, wünscht Jedermann *Ernst* dem langweiligen
286 Spiele. Der naiven Muse können wir nicht entbehren, so lange
wir Natur und offne Unschuld auch nur in Resten lieben; sie ist

nicht ausgestorben, so lange dem Menschengeschlecht die Kindheit grünet, die Jugend blühet. Statt abgelebter steifer Formen lasset uns mit Kunstsinn und Kunstfleiß die Natur sprechen, die aus Theokrits und Aesops, aus Ibykus und Bacchylides Munde jetzt sprechen würde, nach unsrer Zeiten Empfindung. In allen Ständen leben Naturmenschen; laßt ihre Stimmen erschallen, laßt ihre Seufzer ertönen. Die naive Muse darf sprechen, was außer ihr niemand spricht.

9. Die Muse des Sentiments nicht minder. Vorüber mögen die Zeiten seyn, da man unter diesem Wort gaukelnden Witz verstand oder kranke Gefühle. Triebe der Wohlanständigkeit und Milde, Regungen der Ehre und Liebe fodert unsre Zeit, wie sie Horaz und Pindar, Terenz und Menander jetzt singen würden. Reizender ist nichts als die Muse des sittlichen, des häuslichen Umgangs; und was bedarf in unsrer Zeit mehr 287
der Erweckung als der entschlafne Trieb der Ehre? was bedarf einer sittlichen Richtung mehr als der verwilderte Trieb der Liebe? So manches hat die Poesie, so manches die Kunst zu vergüten, was sie hier übels gestiftet, und womit sie sich selbst geschadet haben. Ernste Zeiten rufen von Bulereien zurück; sie fodern eine frische, eine zu Anstrengungen und Entbehrungen gebildete Jugend; und was bildet inniger den Charakter als bei Vorbildern und Beispielen die Stimme der Muse? Aus Euren Gräbern tönt hervor, ihr Gesänge edlerer Gemüther, festerer Nerven, zu Zwecken unsrer Zeit mit schärferem Reiz gewürzt und mit süßerer Anmuth. Die Verkündigerin der Ehre hat durch ihr leidiges Spiel Macht und Glauben verlohren; Macht, Glaubwürdigkeit und Ehre kommen der Entweiheten wieder!

10. Die Zeit großmüthiger sowohl als guter Thaten
ist nie vorüber; noch minder die Zeit der Gefahren. Reich an 288
allen ist die unsrige; wer darf sagen, daß er sie umfasse? Und sie ist schwanger von einer großen Zukunft; das Häßlichste steht in ihr neben dem Schönsten. Manchen Auftritten und Begebenheiten leben wir ohne Zweifel noch zu nah; die Jahrhunderte

aber, aus denen sie entsprangen, sind vor uns, und wir sehen,
was diese bewirket. Jede Unvernunft und Unsittlichkeit hat in
ihren Folgen sich selbst gestraft; die Folgen kläre die Muse auf
vor den Augen der Welt und Nachwelt.

In manchen schönen Formen alter Zeiten ist der Geist ihrer
Grundsätze und Sitten uns so fremde, dazu in sich so roh, so
Vernunftlos und unmenschlich, daß wir uns Zwang anthun
müssen, sie noch zu verehren oder zu lieben. Einmal höre die-
ser heuchlerische Zwang auf; nur das Wahre ist schön; nur das
Gute werde geliebet. Abgötterei und Aberglauben, Erschlaffung
und Willkühr, an welchen Formen sie hangen mögen, diese Feinde
des Menschengeschlechts, auf Wegen und Stegen verfolge sie die
289 Muse, statt nach alten Formularen ihnen Lob zu heucheln.
Wie lange wollen wir einer verweseten Galanterie fröhnen?
Ihr edlen Schatten der Vorzeit, (zahlreich sind eure Namen)
steiget herauf, Oel- und Lorbeerkränze, Nesseln und Dorn-
zweige in euren Händen. Die Muse, die Thaten darstellt und
Gesinnungen richtet, sey eine Freundin der Menschlichkeit und
Wahrheit.

11. Die Musik trete ihr nach, das Lobwürdige zu singen
und nichts zu singen, als was Lob verdienet; es mit gehal-
tener Kraft in unsre Herzen zu verschmelzen, nicht zum tändeln-
den, sich selbst verwirrenden Spiel. Was sie in Sprüngen ver-
möge, wissen wir gnügsam; längst und zu lange hat sie ihre
Kunst gaukelnd gezeiget; welche neue Welt ernster Zwecke liegt
vor ihr!

12. Und die Poesie der Natur mit der sittlichen
Poesie vereinigt; — leben wir denn vergebens hinter allen den
großen Offenbarungen, die uns von Herschels letztem Sternen-
290 nebel an, bis zur Pflanze des Meers, von Galvani's zuckendem
Frosch, bis zur feinsten Erfahrung der Seelenlehre zu Theil wor-
den sind, um immer am alten galanten Spielwerk der sieben
schönen Künste fortzuklöppeln und uns damit recht amusant zu
ennuiren? Wenn der Pythagoräischen, der Orphischen Schule,

wenn einem Empedokles, Parmenides und Lukrez die Wunder der Natur, die wir kennen, bekannt gewesen wären, würden sie mit ihnen gespielt haben? Wodurch unterscheidet sich der Affe vom Menschen? Des Menschen Spiel, wie das Spiel der Natur ist sinniger Ernst; die Aefferei spielt ohne Begriffe und Empfindungen mit Formen, wie mit der Kritik, um zu spielen.

# Anhang.

## Zusätze aus der Handschrift.

### 1.

### Die Vorrede der „Metakritik zur Kritik der Urtheilskraft" („Kalliphron"). 1799.[1]

Als Heimbal (so hieß unser Jüngling) vom Schlaf erwachte; verschwunden waren ihm die ängstlichen Nachtgesichte; aber die Stimme Hugo's, wie eine väterliche Stimme tönte fort in seinem Ohr:

„Lerne kennen, ehe du entscheidest.
„Verstehe was du hörst.
„Dir selbst lerne und keinem andern."

Er verließ die schauerliche Stäte und stieg langsam hinab an den Ort des Lernens.

Hier folgte er dem Rath seines Wächters. Er lernte Dinge kennen, nicht blos Zeichen und Worte; Naturgeschichte, Physik in allen ihren Theilen und den ihr verwandten Wissenschaften, Chemie und das Maas aller, Mathematik; sodann Geschichte, Geschichte der Menschen und Völker. Was er hörte und las, lernte er bestimmt ausdrücken, anschaulich ordnen; das Lesen seiner Jugendfreunde, der Alten und der besten Schriftsteller gebildeter jüngerer Nationen foderte ihn hiezu auf. Hiedurch entwickelte sich in ihm eine Philosophie der Sprache, die er für den Schlüßel zur Kritik und Charakteristik menschlicher insonderheit abstracter Gedanken hielt. Uebungreich verfloßen ihm diese Jahre.

Die Zeit kam, da ihm auch die alleingültige und einzigmögliche Kritik der reinen Vernunft nicht unbekannt bleiben durfte. Er hörte sie, er las sie; und (Dank den Lehren des treuen Hugo!) die Phantome der Zauberin hatten auf ihn keine Wirkung. Wortschälle lies er vorbeifliegen; abstracte Schatten und Schemen zwang er sich darzustellen oder zu verschwinden. Die Sprache des Meisters hatte über ihn keine blinde Gewalt, indem er

---

1) S. „Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft." Erster Theil. S. XV. [Band 21].

sie fort und fort in seine eigne d. i. die ihm eigenthümliche Sprache übersetzte: denn verstehen wollte er, was er hörte; sich selbst wollte er lernen und keinem andern. Am Ende des Buchs hielt er nach Shaftesburi's, eines seiner Lieblingsschriftsteller, Rath folgendes Selbstgespräch mit sich; er nannte es, wie nach geschloßenem Reichstage verwirrter Sachen und Händel, Abschied.

## Abschied der Kritik der reinen Vernunft.

„Was soll mir, wenn sie auch gegründet wäre, der kritischen Elementarlehre erster Theil, die transscendentale Aesthetik? Da sie an zwei blinden Anschauungen, als eingebohrnen Phantomen, sie anstaunend, haftet, aus denen sich weder der Begrif eines Gefühls noch einer Gefühlslehre machen läßt; was soll sie mir? Aus Raum und Zeit läßt sich nichts fühlen noch vom Gefühl lehren; eine übersinnliche, mithin allem Gefühl entnommene Gefühlslehre ist selbst dem Namen nach ein Unding; ihre zwei Anschauungen sind nichts als verworrene Imaginationen. Da nun der Verstand, geschweige die reine Vernunft sich von dem was bloße und zwar hier die dunkelste Imagination ist, (dies will ihr erstes Gesetz) trennen müßen, um zu Begriffen ihrer Art zu gelangen: so hinweg mit diesen dunkeln Anschauungen aus der Region des Verstandes. Aus ihnen will ich keine Gefühle bauen, aus einem Nichts keine neue Wißenschaft schöpfen; soll nicht die ganze Philosophie eine Imaginationsbude werden. Wie Raum und Zeit meiner Organisation gegeben seyn und an meiner Seelenkraft ihren verschiedenen Sinnen nach entwickelt werden, will ich an Gegenständen in= und außer mir genau kennen lernen, indem ich auf diesen weiten Uebungsplätzen meine Sinnen= und Seelenkräfte selbst achtsam übe. Ein richtiges Raum= und Zeitmaas, das mein Verstand sich durch Auge, Ohr, Gefühl, an wirklichen Objecten erwirbt und als eine gewonnene Regel auf andre wirkliche Objecte anwendet, gilt mir mehr als alle transscendentale Aesthetik.

Was soll mir, wenn sie auch vollendet wäre, der transscendentalen Logik erster Theil, die transscendentale Analytik? Die Quelle meiner Gedanken, meine einfache Verstandeskraft, was es sei, Begriffe hervorbringen, verstehn, begreifen, kann durch kein neues Begreifen, das wieder dieselbe Frage zuließe, erklärt werden; ich werde sie nur inne, aber lebendig inne diese lebendige Kraft in ihrer Wirkung. Verstandesbegriffe sind keine todte Gemählde, deren Genesis ich durch eine Tafel von Wortkategorieen anschaulich oder durch Spontaneität einer Synthese begreiflich machen könnte. Untrennbar sind in den Wirkungen unsrer Seele Synthesis und Analyse mit einander: kein Verstandesbegriff kann

ohne jene und diese, kein Verstandesbegriff also auch ohne ein Verständliches in oder außer mir d. i. ohne Object werden. Objectlose Kategorieen sind also ein leeres Werk, eine Worttafel, an der ich, wenn ich meinen Verstand aus seinen Wirkungen an Gegenständen nicht schon kennte, nichts verstände. Vollends meinen Verstand in allen seinen Uebungen mit dieser Tafel verwirrt-ungeordneter Worte belasten, ihn an dies Fachwerk als an eine Constitutionsurkunde seiner Kraft gewöhnen, hieße ihn erdrücken und lähmen.[a]

Und da diese Tafel schon auf das mögliche All, auf eine Nothwendigkeit hinausgeht, mit der sich der bescheidene, sein Object treu erfassende Verstand nicht beschäftigt, durch welche er vielmehr zerstreuet, sowie durch jenes Subtilisiren über die spontane Synthesis in Verbindung des Selbstbewußtseyns mit dem Denken gleichsam mit sich entzweiet, gegen sich selbst unsicher gemacht, kurz aufgelöset würde: so lebet wohl, ihr Tafeln transscendentaler Verstandesbegriffe, Grundsätze und Schemate a priori.[b] Mein Verstand will verstehen; nicht was Verstehen sei und wie es in ihm möglich werde, begreifen. Jene lebendige Kraft an Objecten mit nüchternem Sinn in voller Thätigkeit kennen zu lernen, d. i. zu erproben und zu üben; hiezu hat er nur sich selbst nöthig. Aus der innern Erfahrung seines lebendigen Principiums, dem Identität und Caussalverknüpfung in allen seinen Wirkungen zum Grunde liegen, entwickeln sich alle reine Begriffe und Grundsätze des mathematischen, wie des physischen Verstandes, so daß man freilich sagen kann: „sie liegen in uns;" aber nur sofern als der Verstand sich selbst zugehöret, d. i. sofern das Gefühl der Wahrheit, (Identität) und das Innewerden einer lebendigen Kraft und Wirkung (Caussalität) unser Inneres selbst constituiret. Wohin ich mich selbst mitbringe, werde ich nicht anders als mit und nach diesem Selbst erkennen, begreifen, wirken, mich ausdrücken können; mithin bin ich, verbunden mit der ganzen Natur, die ich mir durch den Verstand aneigne, sofern ich sie mir aneigne, meine Kategorieentafel.

---

a) Der bis zur Furchtsamkeit bescheidene A. G. Baumgarten urtheilte von den Kategorieen nicht anders: Aliam, olim pluris habitam et logicis etiam pertractatam formulam decem exhibent categoriae, sive primus eas coordinaverit, sive iam constructas ab aliis celebriores tantum reddiderit Aristoteles. Novam, scientiis etiam profuturam, magno hiatu promisit Lullus, de qua vel ea legens, quae Bruckeri hist. phil. crit. T. IV, p. 1 narrat p. 16—21 vix temperare tibi poteris, quin applices arti futili Martialis illud [II, 86, 9—10.]:

Turpe est difficiles habere nugas,
Et stultus labor est ineptiarum.

Aliam secutus est Ramus, seq. §. 134—136. A. G. Baumgarten Aesthet. P. 1. p. 68.

b) Die Kritik der Urtheilskraft ist nach der Kategorieentafel errichtet worden, wie zwangvoll und unpaßend wird die Folge dieses Buchs zeigen.

Statt also über dunkeln Schematen, nach denen ein Körper auch ohne Gestalt, ein Dreieck ohne drei Linien und Winkel begreiflich werden soll, zu brüten, welche Imaginationen abermals das Grab aller Philosophie sind, soll mein Bestreben seyn, jeden Verstandesbegriff rein zu erfaßen und so klar auszudrücken wie ich ihn erfaßt habe, seys durch Worte oder durch Charaktere. Worte sind eben so wohl nur Erinnerungsmittel als jedes andere Zeichen; sie geben nicht Begriffe, sondern wecken sie auf. Auch bei der letzten Abstraction stehe also das Wort, das durch sich nichts, an dieser Stelle aber meinen Gedanken bedeutet, auf die bestimmteste Weise, wie in der Mathematik Zahl, Linie und Zeichen da, und das um so mehr weil ich mit Abstractionen als mit surden Vorstellungen rechne; hinweg ihr allgemeinen Formular-Schemen, dunkle Traumzüge einer ermatteten Imagination, wenn der Verstand bei erloschenem Begriff der Sache mit Worten spielet.

Also auch die Abscheidung der Phänomene und Noumene auf die kritische Weise werde nicht meine Ansicht der Natur: denn nur an jenen werde ich dieser d. i. meines Verstandes selbst inne; meinen Verstand außer oder hinter jenen zu suchen, exintelligirt mich, wie es auch die ganze intelligible Welt exintelligiret![1] In den dunkelsten Hintergrund, zu dem ich nie kommen kann, wird das Ding, was ich suchen soll, geleget. Verwandle ich dabei die hellesten Bemerkungen meines Verstandes über das Einerlei und Verschiedene, das Äußere und Innere, Materie und Form, Einstimmung und Widerstreit in ein amphibolisches Spiel, das ich aus mir hinaus oder in mich hineinspiele; freilich so öfne ich mir die Pforte zu jenem Empyräum des transscendentalen Scheins, mit allen seinen Paralogismen einer ewigen Thetik und Antithetik, wo endlich der dialektischen Vernunft nichts übrig bleibt, als sich ins Lusthaus des kritischen Idealismus zu retten, der auf beiden Schultern trägt, zur Existenz der Dinge und seiner selbst Ja und Nein saget, dafür aber der dialektischen Vernunft den Widerstreit selbst als ein Winkelmaas in die Hand giebt, damit als mit einem neugefundenen Instrument, dem Organ der Organe, sich selbst zu reguliren. Ewigbellende und widerbellende Vernunft, biformis Scylla

— quam fama secuta est
Candida succinctam latrantibus inguina monstris
Dulichias vexasse rates et gurgite in alto
Ah timidos nautas canibus lacerasse marinis

meinen schwachen Kahn lenke ich an dir vorüber.

Der Ritt aufs transscendentale Ideal (Prototypon ideale) der Vernunft hinaus, der Vernunft, „der es keine Mühe kostet, dies Ideal

1) Im Msc. beidemal „exintelligibilisiret". Das erste Mal korrigiert.

zu setzen und zu vernichten; die Ritterthat, das Urwesen, den Grund aller Vernunft, als das Product aller vernünftelnden Vernunftschlüße, onto-logisch-cosmologisch-physicotheologisch schmieden und verschwinden zu lassen, damit man es nachher als ein unbewährtes,[1] aber praktisch nothwendiges Postulat annehme, wage ich der Kritik nicht nach. Lustiger war der Ausritt jener zwei spanischen Ritter auf dem berühmten Zauberroß Clavileño. Unbewegt wie es stand, kamen sie mit verbundnen Augen, damit ihnen der Empirismus nicht schadete, die Luft und Himmel hindurch. Die Erde däuchte dem verbundnen Auge des Waffenträgers nicht größer als ein Senfkorn, die Menschen auf dem Senfkorn nicht größer als eine Haselnuß. „So kamen wir, erzählt er freundlich, endlich dahin, wo die sieben Himmelszickelchen weiden; und bei Gott und meiner Seele! Da ich in meiner Kindheit selbst Zickelchen gehütet hatte, als ich sie sah, bekam ich eine so unbeschreibliche Lust, mich mit ihnen zu unterreden, daß ich vor Begierde bersten zu müßen meinte. Was thue ich? ich komme und ohne irgend einer Seele, ohne auch meinem Herren ein Wort zu sagen, steige ich sacht und gemächlich ab vom Clavileño, und unterhalte mich mit den Zickelchen, die schön sind wie Gewürznelken und Blümchen; ich unterrede mich mit ihnen so ungefähr drei Viertheil Stunde, und Clavileño regt sich nicht, geht auch keinen Schritt weiter.“[a]) Die Ritter mit verbundnen Augen hatten ihre Fahrt in Gedanken vollendet.

Was soll mir, dem Jünglinge, eine solche Gedankenfahrt? trüge mich Clavileño auch bis zur absoluten Allheit, dem letzten Punct, auf den es der dialektischen Vernunft nothwendig ankommen soll. Ich will meine undialektische Vernunft mir und andern heilsam brauchen lernen, also Gesetze in der Natur bemerken, anerkennen, mich ihnen fügen, meine Vernunft der allgemeinen Vernunft, sofern ich sie wahrnehme, harmonisch ordnen. Die Himmelszickelchen haben vor mir geweidet; sie weiden auch, wenn ich vorbei passirt bin, und ich mit ihnen mich nicht bespräche. Laß sie weiden! die Allheit ist nicht für mich: Fiction ist nicht Philosophie; was sollen mir alle Protagoraskünste?

— Haec dura immota Catonis<br>
Secta fuit, servare modum, finemque tenere,<br>
Naturamque sequi, patriaeque impendere vitam,<br>
Nec sibi sed toti genitum se credere mundo!

Dahin geht meine Laufbahn.

---

a) Segunda parte del ingenioso cavallero D. Quixote de la Mancha. Cap. 41.

1) Msc.: unbewahres

Mit der kritischen Elementarlehre wird mir die transscendentale Methodenlehre noch sicherer entbehrlich. Aufgedrungene Dogmen kennet die wahre Philosophie nicht; was der Verstand nicht verstehet, was die Vernunft nicht überzeugt, ist nicht für sie. Die alten Philosophen nannten die Lehrsätze ihrer Schulen Dogmen, Theils um sie von den Lehrsätzen andrer Schulen zu unterscheiden, und ihrem System Umriß zu geben, Theils aus Bescheidenheit, zu Vermeidung stolzerer Namen; eine Prüfung derselben, eine Uebung nach denselben schloß dieser Name nicht aus, viel weniger wollten sie eine allein- und allgemeingültige Vernunftdogmatik, die Alles bezirkt, Alles genannt und ausgedrückt habe, so daß hinter ihr nur Nachsprechen und Darstellen übrig bliebe, begründen. Die Mathematik kennt keine Dogmen; sie nennt sich Mathesis d. i. Lehr- und Lernmethode. Als solche ist sie in allen andern Wissenschaften brauchbar; sie selbst aber will mit keiner Metaphysik vermischt seyn. Mathematisch also, d. i. mit Ordnung und als Maas will ich meine Vernunft an allen und allerlei Gegenständen, die mir gegeben sind, üben, was mir nicht gegeben ist, ein phantastisches All, erwachsen aus Wortunterschieden und Abstractionen, ist kaum meiner Imagination würdig. Würfe ich, um es auszumahlen, Bildwörter aller Sinne und Wissenschaften durch einander, was hätte ich damit gewonnen als ein Traumbild? und was enthält weniger Vernunft, was ist undisciplinirter als Träume?

Im polemischen Gebrauch meiner Vernunft erlaube ich mir ein großes Vacat, da ich mit Niemanden gern über seine Meinung streite. Verstehet er mich nicht, weil er andre Worte gebraucht oder von andern Grundsätzen ausgeht, so übersetze ich seine Gedanken in die meinige und laße ihm seine Weise. In der Geschichte der Philosophie übte ich diese Uebersetzungskunst auch bei den niedrigsten Systemen und fand in ihnen bei dem was man wißen kann, mehr Uebereinstimmung als die Worte zu verkündigen schienen. Auch deßhalb waren mir Leibnitz und andre milde Harmonisten vor andern werth; sie zeigten mir den Weg, mich in jede merkwürdige Gedankenweise zu versetzen und sie mir, sofern ich konnte, zuzueignen; überzeugt, daß jeder scharfsinnige Geist die Sache von seiner d. i. einer eignen Seite ansieht und im Schleier der Isis, den er nicht aufdecken kann, wenigstens neue Falten bemerket. Unleidlich waren mir dagegen die Avtochthonen, die im Jahre 1781 die menschliche Vernunft gebohren und mit Einem Buch bezirkt und geendet glauben. Bei ihren Urtheilen über Platon, Spinoza, Leibnitz u. a. verhülle ich mich wie Sokrates, da er gegen die Liebe sprechen mußte. Schon das Vergnügen, in der eignen Denkart eines scharfsinnigen Mannes, wie in einem neuen Hause zu wohnen, und sich alle seines Reichthums zu bedienen, geht über jeden Triumph der Schnecke am Felsen in ihrem geräumigen Hause.

Die Merkstäbe der kritischen Philosophie,[a]) als ob im Felde der Vernunftgeschichte Epikur und Platon, Platon und Aristoteles, Locke und Leibnitz, Wolf und David Hume die vornehmsten Hermen der bisher getretenen Strassen und Wege seyn, sind meine Landcharte nicht. Wer Reihauf und Reihab nach und nach in den Seelen ausgezeichneter Denker wohnte, fand ohne Zweifel, daß sich die Tiefe, der Umfang, die Eigenheit der Ideen jedes derselben nach denen in der Kritik angegebnen drei Classen oder Gesichtspuncten weder bestimmen noch sondern lasse und daß durch eine dergleichen oberflächliche Abzeichnung der Blick der Jugend verführt, nicht geleitet werde. David Hume z. B. ein schätzbarer Erzähler und Beurtheiler der Geschichte, ein angenehmer Denker über politische und menschliche Gegenstände, ist als selbstständiger Philosoph, Muster scientifisch-skeptischer Methode so wenig, daß er hinter Locke, Shaftesburi, Berkelei, Hutcheson u. a. schwerlich für mehr als einen lehrreichen Essay-writer gelten möchte. U. f.

Eine neue Architektonik der reinen Vernunft, die aus Begriffen a priori die Natur schaffen zu können glaubt, ist freilich eine merkwürdige Fata Morgana; nur ist schwer zu begreifen, wie ihr Baumeister sich den Spruch Bacons aus dessen großer Anrichtung (instauratio magna) anmaaßen konnte. Bacon ging von so gerade entgegengesetzten Gesichtspunkten aus, daß man eben hier ausrufen möchte:

Magnus ab integro seculorum nascitur ordo,
Jam nova progenies coelo demittitur alto,
Anti-Baconis adest regnum; non regnat Apollo.

Auch hält die Aehnlichkeit, die sich die kritische Philosophie zwischen ihr und Thales, Galiläi, Toricelli, Copernikus zu finden erlaubt, nicht Stich: denn sie hat nichts erfunden. Daß wir von Dingen außer uns keinen andern Begriff als nach unsern Kräften, Fähigkeiten, Organen haben, wußte man von Anfange der Welt; daß die einfachen Grundsätze und Foderungen, die man, Dinge zu erkennen, anwende, den Gesetzen unsrer Denkkraft nicht anders als gemäß seyn können oder wie man sich ausdrückte, a priori in uns liegen, wußte, bekannte und übte man längst; daß aber die ganze Welt in uns, daß alle Planeten in die Sonne geworfen werden müßten, um einen echten kritischen Idealismus der Weltbewegungen zu haben, das war weder Copernikus, noch Philolaus, weder Galiläi noch Toricelli Meinung.

Außer der Mühe, ein solches Buch zu schreiben, wird niemand die Talente verkennen, die es auszeichnen; speculativer Witz und dia-

a) Kritik der reinen Vernunft S. 880 u. f. [III, 561—562]

lektischer Scharfsinn haben daran gearbeitet, politischer, bisweilen gesellschaftlicher Witz haben daran geholfen; dem Ganzen liegt das Baumgarten-Crusiussche System mit Humes Zweifeln untermengt zum Grunde. Die Gabe zu benennen und einzutheilen, die mit dem Namen Baumgarten in zweien Brüdern verbunden war, ging hier in die Spitze über, verbunden mit der höheren Gabe, längst bekannte Dinge als neu vorzuzeigen, Gründe und Gegengründe so zu wenden, daß auch in der trübsten Dämmerung matter Abstractionen, wo nicht ein Glanz, so doch ein Glimmer aufgeht. Dabei zeigt das Werk eine Jugend, einen Eifer für Abstractionen und die unbefleckte Empfängniß der reinen Vernunft a priori, daß — Ob dies die einzigen und die Haupttalente eines philosophischen Geistes seyn? oder ob das einfache Gefühl der Wahrheit, die lauter erfaßt, still gehalten, mit Ordnung und ernster Bestimmtheit der Worte hell fortgeführt und zur Anwendung gebracht wird, ob dies das beßere Talent des Philosophen sei? wer wollte darüber streiten? Der Witz, zumal der Wortwitz blendet, dialektischer Scharfsinn, gewandte Sprach- und Redseligkeit verlockt; vielleicht ist die kritische Philosophie ein Gewebe von Anschauungen, Dichtungen, Tafeln, Imaginationen, Wortkünsten und Fechterstreichen, wie sie denn auch nur zu einer Imagination, dem kritischen Idealismus führet. —

Was soll also[1] bei allen Talenten des Verfassers, und wären alle Gaben der Menschheit in ihm versammlet, dies Buch als Vorbild und Muster der Denkweise? als Umriß aller und der einzigmöglichen Philosophie des Weltalls? Einem Greise, der ein halbes Jahrhundert hinüber Metaphysik gelesen, d. i. mit sich besprochen hat, ists unvermeidlich, daß er den Pfad seiner Gedanken verfolge, sich an seine, in der süßen Svada der Selbstunterredung gefundene Worte gewöhne, und glaube, die Welt müße sie nehmen, wie Er sie nimmt. Auch schreibend überläßt er sich diesem gewohnten Zuge; was soll das aber mir? Soll und kann dieser Vortrag, dies Buch, seinem Umriß und Inhalt nach, das Muster meiner Denkart, die Summe meiner Gedanken werden?"

So sprach der Jüngling zu sich und schritt zu Erlangung weiterer Kenntniße fort, unbekümmert, ob er für einen kritischen Philosophen dieser Gattung gehalten werde. Als er mit einigen erlesenen Freunden sich mit der Kunst des Schönen beschäftigte, erschien die Critik der Urtheilskraft[a]) von eben demselben Verfaßer; ein Werk, in welchem nicht nur die Analytik des Schönen und des Erhabnen, die einzig mögliche Deduction aller

---

a) Critik der Urtheilskraft von J. Kant. 1790.

1) Im Msc. hinter „also" gestrichen: „mir, der ich diese Talente nicht habe",

ästhetischen oder Geschmacksurtheile, die Dialektik der ästhetischen Urtheilskraft, die Methodenlehre des Geschmacks u. s. mit der Lobpreisung angekündigt ward, daß kein menschlicher Verstand, weiter als bis zu der Grenze vordringen könne, an der der Verf. besonders in seiner Kritik der Urtheilskraft gestanden. „Auf also, sagte Heimbal zu seinen Freunden, auf und hinan, nicht zur Grenze alles Wissens, sondern zur Quelle des Schönen. Kein Clavileño, selbst kein Hippogryf soll uns dahin führen; mit sehenden Augen, auf der Erde wollen wir gehen und uns mit Unterredungen den Weg kürzen, indeß uns der Meister belehret. Ueber den Ursprung und die Natur des Erhabnen und Schönen, allgemein und in einzelnen Künsten, haben wir so Manches aus mancherlei Zeiten und Nationen von Platon bis Diderot, von Longin bis Burke u. s. f. f. gelesen; der Gegenstand selbst verbeut alle Partheilichkeit, er empfiehlt Freundlichkeit und Achtung. Wir wollen zu einem Geheimniß, zum größesten Geheimniß der Kunst und der Natur, o daß jener Zauberring mit uns wäre —

Chi l'anello d'Angelica, o piu tosto
Chi avesse quel de la Ragion, potria
Veder' a tutti il viso, che nascosto
Da finzione ed arte non saria.
Tal ci par bello e buono, che, deposto
Il liscio, brutto e rio forse parria[a])

doch dieser goldne Ring der Vernunft und der Empfindung ist ja in uns, in unserm Herzen, in unsrer Seele."

So wanderten die Freunde und hielten nachfolgende Gespräche. Wer unter ihnen der Eins, Zwei oder Drei sei, ist dem Herausgeber unbekannt, außer daß in der Handschrift sich bei Einer Zahl einmal der Name Kalliphron fand; diesen also hat er als Bezeichnung seines Hauptinhalts dem Buch gegeben. Wessen von den Dreyen die Vorträge oder Vorlesungen sind, wo die Gespräche aufhören, ist ihm eben so fremde.

---

a) Ariosto Orlando Cant. VIII Stanza 2.

## 2.

## Ein Blatt von der ersten Redaction des Kapitels Von bildenden Künsten (II, 3).

(S. 175—177[2]).[1]

[mit den] in der Anaglyphik angenommenen Auskunftsmitteln neben oder [über] einander schieben, als durch einen künstlich ge[nommen]en Gesichtspunct sich den freundlichen nahen [Gru]nd[2] des Ganzen in allen seinen Figuren zu verderben. Sie entwichen damit dem nothwendigen Misverhältniß, das nahe Gestalten zu hell und groß, entfernte zu klein und dunkel machte; und setzten lieber, insonderheit bei nahen Gemählden, Personen und Scenen friedlich-abgetheilt neben- und wie durch einen Schleichweg zur Höhe über einander. Ihre Malerei verhielt sich wie ihre Musik; beide blieben, obgleich sie das Verwickelte wohl kannten und dazu gelangen konnten, treu der Einfalt.

Die neuere Malerei öfnete sich ein freieres Feld: denn nachdem sie zuerst auch, wie die Werke der alten Meister zeigen, Hölle und Paradies oder die auch der Zeit nach verschiedensten Scenen neben und hinter einander gesetzt hatte, trat sie immer mehr zurück in den Gesichtspunkt Eines Orts, Einer Zeit, Einer Handlung; diesem Gesichtspunkt treu beschränkte sie die Vorstellung und verkürzte darnach oder verdunkelte die Figuren. Daß sie damit als Kunst für den Verstand gewonnen ist keine Frage; wer ließe sich aber aus Raphaels Heliodor den in den Tempel zu Jerusalem eintretenden Papst oder seiner Kirchenversammlung die Väter verschiedner Zeiten und die dicht über ihnen schwebende Dreieinigkeit rauben? Wer wünschte seine Schule zu Athen, seinen Parnaß u. s. anders geordnet?

Offenbar trennen sich hier, wie bei der Musik und bei dem Theater das Mechanische und Geistige der Kunst. Dem was das Licht und die Farben für die Zusammenordnung des Ganzen gebieten, muß die Malerei treu bleiben, oder sie kleckt Helldunkel und Farben in einander; dem aber

1) Im ersten Abschnitte waren die Zeilenanfänge zu ergänzen. Wo dies nicht mit unbedingter Sicherheit geschehen konnte, sind die eingesetzten Silben eingeklammert.

2) [Verba]nd (? S.)

was der Geist zu seiner Einheit und Vollständigkeit zu binden, zu erheben vermag, folgt Licht und Farbe willig. Auch das Gemählde ist eine Geistestafel, wie ein Geistesraum das Theater. Hundert kleinliche Regeln verachtet das Genie, indem es seiner großen Regel folget.

Und o wie viel Geist und Seele hat sich durch Schwarz und Weiß, durch Einen Lichtstral und wenige Farben der Kunst offenbaret; es ist durch sie sichtbar gemacht, dargestellt, verewigt. Ihr grossen Männer, ihr für die Menschen verdienstvollen Helden, und ihr schönen Seelengebilde in euren kindlichen, jugendlichen, mütterlichen Gefühlen dargestellt, ihr blickt mich an; durch Licht und Farben sprechet ihr in mich zarter als leibhafte Formen es thun könnten. Licht und Farben, sie heben das geistigste Daseyn vom Menschen empor; Masse und Körper bleibt zurück; die Idee des Menschen, sein Engel und Genius wird sichtbar, wird verkläret. Wenn nämlich das Auge des Künstlers ihn zu sehen, seine Hand zu erfaßen vermochte; wo nicht, so arbeitet er wie die Kritik es will, indem er „den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden darstellt; er giebt den Schein der körperlichen Ausdehnung.“[a]

Wenn übrigens die „Verzierung der Zimmer durch schönes Ameublement und Aufsätze blos zur Ansicht, imgleichen die Kunst der Kleidung nach Geschmack, Ringe, Dosen u. s.“ zur schönen Malerei gehören; gehörte nicht der Anblick eines Prachtgebäudes, die Decoration eines Tempels, Theaters u. s. nicht eher und mehr dazu? denn was an ihnen auch Form ist, wirkt in den Anschauenden nur als Gemählde. Wer trat ins Pantheon und auf den Vorplatz der Peterskirche, wer trat in sie oder in irgend eine edle Basilika, ohne vor dem Gemählde, das vor ihm lag, zu staunen? Und wenn am großen Fest ihrer Schutzherrn Ein Augenblick dies ungeheure Gebäude zuerst in allen Proportionen seines schönen Baues erleuchtet, dann von der Spitze der Kuppel hinab in Flammen glänzet, oder wenn in Einem nächtlichen Augenblick das ehemalige Grabmahl Hadrians in Stralen gen Himmel schießt und sich in Sternen umher verbreitet; wären dies nicht Gemählde? In den Büchern ehemaliger Lustfeierlichkeiten stehen dergleichen mehr; und doch ist dem Geschmack dieser kostbar-schönen Künste ein Ende zu wünschen. Wer mehr als ein Feuerwerk St. Peters und St. Angelo's sehen will, der reise einige Meilen weiter zum Vesuv und Aetna. „Um die Einbildungskraft im freien Spiel mit Ideen zu unterhalten, und ohne bestimmten Zweck die ästhetische Urtheilskraft zu beschäftigen u. s.“

„Wie aber bildende Kunst zur Gebehrdung in einer Sprache (der Analogie nach) gezählt werden könne, wird dadurch gerechtfertigt, daß der Geist des Künstlers durch diese Gestalten von dem was und wie er gedacht hat, einen körperlichen Ausdruck giebt und die Sache selbst gleichsam mimisch sprechen macht: ein sehr gewöhnliches Spiel unsrer

---

a) S. 206. [333]

Phantasie, welche leblosen Dingen ihrer Form gemäß einen Geist unterlegt, der aus ihnen spricht." So endets; ist je ungemäßer von der Kunst geschrieben worden? Welche Sprache sagt, daß die bildende Kunst sich gebehrde? Drückt sie Gebehrden aus, wohlan! so nahm sie diese aus der Natur; daß aber der Geist des Künstlers, so fern er seinen Gedanken Ausdruck giebt, sich in uns hineingebehrde, daß Er „die Sache mimisch sprechen mache, die nur dadurch wirkt, daß wir nach einem gewöhnlichen Spiel der Einbildungskraft ihr einen Geist, der aus ihr[1] spricht, unterlegen" — einen Geist unterlegen, den Geist eines Künstlers durch den Geist, den wir seinem Kunstwerke unterlegen, sich vor uns gebehrden lassen, wer in der Welt sprach also?

---

1) Msc.: ihnen

# Anmerkungen.

Der Anteil, den Redlich und Imelmann an den folgenden Erläuterungen haben, läßt sich ohne Kleinlichkeit nicht vollständig aus einander setzen. Meistens jedoch erinnert ein R. und J. an die zum guten Teil gemeinschaftlich in persönlichem Verkehr unternommenen Entdeckungsgänge. Auch Dr. Herm. Heller hat sich wiederum wirksam beteiligt. (Hr.) Einzelne Beiträge verdanke ich Herman Grimm, Haym, Rud. Hildebrand.

3.** Um eine zutreffende Vorstellung von Herders Verhältnis zur Kantischen Philosophie im Anfange der neunziger Jahre zu gewinnen, muß man die damals unterdrückte lange polemische Schlußpartie (mitgeteilt erst in den Erinnerungen 3, 142—147) mit dem i. J. 1795 veröffentlichten Briefe zusammenhalten. In der umfänglicheren älteren Redaction war derselbe bereits für die erste Sammlung i. J. 1792 geschrieben, wurde indessen damals zurückgezogen. Das Nähere im historischen Bericht zu den Humanitätsbriefen und im Anhange derselben. (Band 17. 18).

5, v. „Abstractionendichtung" — „dichtet." — In anderen, besonders älteren Schriften bezeichnet Herder mit Shaftesbury (Philos. Werke, übers. v. Voß, I, 212) das systematische Denken des Philosophen gern als eine dem Dichten analoge Thätigkeit, und redet so ohne allen abschätzigen Nebensinn von Leibnizens, Spinozas Dichtungen. Lebensb. I, 3, 1, 209. Adrastea 3, 139 fg.

6.* Imelmann denkt bei J — B — an Jakob Böhme. Auch Haym deutet die Buchstaben so. Mir scheint dieser Spott nicht grimmig genug. „Aller Fichtianismus muß weg ... Als Fichtianer mußt Du nicht erscheinen; ich hasse alle Isten und Aner auf den Tod." (Herder an seinen Sohn August Wolfgang. 1800. Aus Herders Nachlaß 2, 451. 455).

6, vii. Exemplumque Dei — Manil. Astron. IV, 895. (R.)

7, x. schematisirt tibetanisch — vgl. Ideen III, 27 fgg. (Buch XI, 3). Metakritik II, 390: „Lama'sgeschenke des Kritikus." — Rottwälsch; die Schreibung mit tt gemäß der von Frisch herrührenden Ableitung von rotto, gebrochen.

8. Z. 12 v. u. gewürdet — würden, in der Kalligone noch S. 281, Z. 2, stammt bei Herder aus der zweiten Periode: Briefe zweener Brüder Jesu (1774) S. 84. — Z. 4. v. u. „im Gang gekommenen“ vielleicht nur Druckfehler für in. Constructionen wie „sich an jedes Silbenmaaß versuchen“ (Adrastea 5, 253 Z. 5) „mache den Riß des Gebäudes auf diese Grundlage“ (Bd. 1, 141 Z. 9) „Augen machen über einer Sache“ (Bd. 3, 299 Z. 10 v. u.) „eines liegt über das andere“ (Bd. 2, 281 Z. 2) reichen zur Belegung der Unregelmäßigkeit nicht völlig aus.

9, XIII. geht diesem Taranteltanz vorüber — wie S. 274 Z. 13. „schreiten sie uns vorüber.“ Dagegen „vorbeigehen“ transitiv S. 39 Z. 13, wie Herder auch „vorbei“ als Präposition mit dem Accusativ verbindet. („alles Nothwendige und Nutzbare vorbei“ Bd. 3, 322 Z. 7 v. u.). Vgl. Bd. 3, 475 Z. 8. Zerstr. Bl. I. Vorrede z. Ende. Ebenso Göthe, Westöstlicher Divan, S. 346 Z. 4 in v. Löpers Ausgabe.

10, XVI. „philosophire mit Wenigem“ — philosophari necesse esse, sed paucis: Ennius bei Cic. Tuscul. Disp. II, 1. De Rep. I, 18. De Oratore II, 37, 156. (Hr.) — Z. 11. purer puter — Auch Lessing (Schr. 8, 147 L. „purer puter Antiquar“) und Claudius (Werke I, 129, 10. Aufl. 1879, citiert in Herders Volksliedern II, 35): „purer puter Schneiderscherz“ wenden den aus der lateinischen Schule mitgebrachten Ausdruck an. Öfters mag er im Deutsch der Schulgelehrten begegnen („Horaz ... ein purer puter Übersetzer der griechischen lyrischen Dichter“ in einer anonymen Recension der Lemgoer Bibliothek VIII, 233). Mit Vorliebe gebrauchte Herder das purus putus. Provinzialblätter S. 34: „Wer (will) den Prediger zum puren puten [verdruckt: guten] Dogmatiklehrer umzwingen?“ Ält. Urk. I, 148. [mit dem nämlichen Druckfehler] 352. Zerstreute Blätter 6, 127. WW. z. sch. Lit. u. K. 16, 201.: „der pure pute Jurist“. Aus Unkenntnis ist in neueren Ausgaben (z. B. Wollheims Ausg. der Volkslieder S. 19) „purer puter“ verschlechtert in „purer purer“.

Z. 1. v. u. Karl Christian Erh. Schmid (1761—1812) Grundriß der Kritik der reinen Vernunft nebst einem Wörterbuch zum leichteren Gebrauch der Kantischen Schriften 1786.

12. 13. „Vor mehr als dreißig Jahren“ u. s. w. Über die tendenziöse Wendung der Confession z. vgl. die Abhandlung: „Herder als Schüler Kants“ in der Zeitschrift f. Deutsche Philologie IV, (1873) 225 fgg. besonders S. 233—34. Haym, Herder I, 30 fgg. 37 fg.

13 Z. 3. Young — vgl. Bd. 1, 121 fg.

14. Ilicet! — Donatus und Servius erklären: Semper Ilicet finem rei significat, ut actum est. — Olim iudex, si dari finem agendis rebus voluisset, per praeconem dicebat ‚ilicet‘ hoc est ‚ire licet‘, acta et finita res est. (Hr.)

30, 15. „Genießern" — Für die Bildung persönlicher Verbalsubstantiva, in denen Herder unerschöpflich ist, bietet Kalligone folgende bemerkenswerte Beispiele: 34, 25 Prüfer, Theiler. 109, 231 Stimmer. 202, 218 Beleber 184 Z. 8 Beleberinn 201 Z. 14. Gänger am Stecken und Stabe (auch Adrastea 5, 338 Z. 3 v. u.) 205 Z. 8 v. u. Gewaltiger 206 Fröhner. 211, 241 Wortmißbraucher. 220, 267. Schätzer und Höhner, vgl. 221 Z. 3 Schätzer-Faktoren. 278 Z. 2. v. u. Woller, Befolger. 279 Z. 5 v. u. Selbstachter.

31, 17. „empöret" — wie Bd. 4, 66: „empöret sich die Phantasie."

34, 25. Sapere aude! — Horat. Epist. I, 2, 40.

40.* Diderot, Lettre [lettres in A ist Schreib- oder Druckfehler] sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voient. Londres 1749. Vgl. Bd. 4, 481 zu 61. (auch über Berkeley's New Theory of Vision) — Priestley; vgl. Bd. 12, 449 zu 11, 293. — Kästner, Abr. Gotthelf, Vollständiger Lehrbegr. der Optik, nach Rob. Smith's Engl., mit Änderungen und Zusätzen ausgearbeitet Altenburg 1755.

41, 44. Saunderson — vgl. Bd. 4, 50. 487. Bd. 10, 165, 222. — Z. 18. Balke — vgl. Nacke S. 293 Z. 10 v. u.; Klumpe Bd. 3, 305, 174; Knoche Bd. 11, 427 Z. 5 v. u. „Garte" neben Garten (S. 131 Z. 4. v. u.) „Nutze" (Bd. 4, 26) neben Nutzen, wohl ohne Ausnahme aber „Schatte" (Bd. 4, 14. 158. 162.)

43, 50.* Lomazzo, Giovanni Paolo (1538—1600). Der citierte Trattato: Milano 1585. (J.)

45, 55.* Antoine Parent, (1666—1716) seit 1699 Mitgl. der Akademie. Lessing nennt in der Vorrede zu Mylius Übersetzung von Hogarths Zergl. d. Schönh. von ihm eine Abhandlung „über die Natur der körperl. Schönheit im Journal des savans v. J. 1700 und den dritten Teil seiner Recherches de mathématiques et de physique 3 vol. 12° Par. 1713. (R.)

47 Z. 3. Wohlordnung [so zu lesen!] in der Kalligone noch drei Mal gebraucht: 51, 71. 172 Z. 4. 327, 279.

49, 66. Wiederholt aus der Plastik, Abschnitt 5.

55, 81. „Heil, heilig Licht!" — Miltons Hymnus an das Licht, Bd. 11, 278—79 übersetzt; vgl. Adrastea 3, 282 fg.

„Vom Schein das Schöne. — wiederholt S. 92, 184. 93, 186. Die gleiche Etymologie schon im 4. Krit. Wäldchen (Bd. 4, 44); Göthe eignet sich diese, wie „Kunst kommt von Können" (125, 3) an: Gedichte III, 204 Z. 13, Hempel'sche Ausg. Die Bedeutung der Etymologie für den Zweck der Definition hat Herder eben so wohl erkannt wie das Mißliche etymologischer Definitionen: Bd. 1, 416, 106 fg. Aus Herders Nachlaß 2, 125. 205. 260.

58, 90—61. Über Farbe und Licht — sichtlich unter dem Einflusse Göthes, dessen Studien und Experimente zur Optik Herder in den Jahren

ihres engen persönlichen Verkehrs mit lebhaftem Anteil verfolgt hat. Vgl. Adrastea 3, 277—283 „Newtons Theorie des Lichts und der Farben" und das zugehörige erst durch Joh. v. Müller veröffentlichte Fragment „Über Licht, Farben und Schall" WW. z. Ph. u. Gesch. 12, 76—87 kl. Ausg.

60.* Tobias Mayer — vgl. Göthe, Gesch. der Farbenlehre, WW. 36, 352, Hempel'sche Ausg.

66, 110. Tartini — s. Bd. 4, 507 zu 445. Einen Auszug aus seinem Trattato giebt Rousseau im Dictionnaire de musique s. v. Système. (R.)

67, 113.* Euler, Leonhard, Lettres à une Princesse d'Allemagne sur quelques sujets de Physique et de Philosophie, 3 Tomes, à St. Pétersbourg 1768—72. Die Adressatin war Friederike, Äbtissin zu Herford, Tochter des Markgrafen Heinrich Friedrich von Schwedt. (R.)

68, 117. Das von dem französischen Jesuiten Louis Bertrand Castel erfundene Farbenclavier (clavecin oculaire oder clavecin des couleurs) sollte durch Verbindung und Wechsel der sieben Farben: blau (c), grün (d), gelb (e), aurorafarben (f), rot (g), violett (a), orange (h), auf das Auge ähnliche Wirkungen hervorbringen, wie sie das Ohr durch Verbindung und Wechsel von Tönen empfindet. Vgl. Georg Phil. Telemann, Beschr. der Augenorgel oder des Augenclavicimbali, Hamb. 1739. Mizler, Musikal. Bibl. II, 2 St. 6 S. 269. Herder Plastik, S. 62, zu Anfang des III. Abschnitts. [Band 8]; Göthe, Geschichte der Farbenlehre. Bd. 38, 328 fgg. der Hempel'schen Ausg. (R.)

69 Z. 4. „des Hart- und Weichen." — So 229, 10 „thätig- und leidendes"; 236, 30 „leicht- und hellesten." Zusammenziehungen dieser Art seit der zweiten Periode nicht selten. „Mit Händ und Füßen" — „mit froh und freyem Muthe" — „über Wipfel und Bäumen" — Auch eine Philosophie der Geschichte S. 28. 83. 133. „Groß und kleiner Thiere" — Bd. 11, 360 Z. 5 Isaak und Jakobs 11, 371 Z. 3; „demüthig und zerschlagnen Geist" Bd. 12, 97, 142; „Lieb' und Gutes" 12, 111, 164.

70 Z. 1 v. u. „wir lernen" — wohl unabsichtlich für „lernen wir."

79, 146. 244, 51. „Ariels Lied" — The Tempest I, 2. von Herder übersetzt 1768/9 [Einleitung zu Bd. 5].

81 fg. Zur Entdeckung des seltsamen „morgenländischen Buches" werden einem Orientalisten vielleicht die Angaben in der Adrastea 4, 120. 126 verhelfen.

88, 172. „Baum Dianens" — der im vorigen Jahrhundert übliche Ausdruck für die baumförmigen Krystallisationen des Silbers („Silberbaum;" vgl. Bleibaum im Grimmschen W. B.). Göthe an Fr. Jacobi 12. Jan. 1785: „In meiner Stube keimt Arbor Dianae und andere metallische Vegetationen." Briefwechsel mit Fr. Jac. S. 83.

91.* Den Begriff der „Charis" hat Herder ausführlich entwickelt in der Prosadichtung ‚Das Fest der Grazien' Horen XI, 1—26. 1795. [Bd. 18].

92, 185 fg. Zu vergleichen ist der erste historisch-exegetische Versuch über καλὸς κἀγαθός in den Fragmenten: Bd. 1, 297, 279 fgg.

94, 188. „Einige Scholastiker sind herrliche Leute" — notiert Georg Müller nach einem Gespräch mit Herder in seinem Tagebuche, October 1780 — „R. Lullus, Johann Scotus Erigena, ein Spinozist, Abälard." Herder fand also in Erigena Verwandtes mit dem von ihm aufs höchste verehrten Spinoza. (Gelzer, Protest. Monats-Blätter XIII, 184.)

189. Campanella — Adrastea 3, 143—156. 199—224. Zur Erklärung des hier gesagten zunächst S. 221.

190. Crousaz — vgl. Bd. 4, 490 zu 148. — de Pouilly — L'eveque de Poüilly, Louis, aus Rheims, Mitgl. der Acad. des Inscriptions (1692—1750) Théorie des sentimens agréables. Paris 1746. (Hr.)

95, 191. Cumberland — wohl George C., Thoughts on Outline, Sculpture and the System that guided the ancient Artists in composing their Figures and Groupes; accompanied with free Remarks on the Practice of the Moderns, and liberal Hints cordially intended for their Advantage. Lond. 1796. — Hurd, Richard (1718—1808) — s. Bd. 12, 440 zu 11, 60; Warton (H. schreibt f. Wh.), Thomas (1728—90) Vf. der History of English Poetry. 1777 (umfängliche Excerpte daraus bei den Msc. erhalten) — Webb, Daniel — vgl. Bd. 3, 487 zu 251. 4, 488 zu 64. Webbs „Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und der Musik" übersetzt von Eschenburg nebst einem Auszuge aus dem älteren Werke, Leipzig 1771, bespricht Herder in der Allg. D. Bibl. 1772. XVII, I, 205 fgg. [Band 5] — Blackwell; vgl. Bd. 1, 78 (Letters concerning Mythology 1748) 1, 289, 265 fg. (Untersuchung über Homers Leben und Schriften; das Original 1735) Lebensbild I, 3, 1, 120. Adrastea 5, 132—133. Haym I, 139.[1] — Harris; vgl. S. 125, 4. Bd. 3, 159. 485. Haym I, 241. 242. — Home; vgl Bd. 4, 150—152. Bd. 1 S. XXII.[1] — Smith, Adam The Theory of Moral Sentiments. Lond. 1761. — Beattie, James (1735—1803) Essay on Poetry and Music. Lond. 1762, 3. Ausg. 1779. Sein Essay on the nature and immutability of truth. Edinb. 1770 (5. Aufl. Lond. 1774) in Gerstenbergs Übersetzung (Kopenhagen 1772) wird von Herder beurteilt in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen 1772 S. 665—677. [Band 5] — Blankenburg, Übersetzer von Johnson's Lives of the most eminent English poets, Altenburg 1781—83.

193. Ω μεγιϛη — Aus der Καρίνη des Eupolis. Fragmenta Comic. Graec. ed. Meineke IV, 144. (S.)

96 Z. 1. Helvetius — in der S. 203 Z. 3 citierten Schrift De l'Esprit. 1758; vgl. Bd. 1, 88.

96. Perrault, Charles, Contes de ma mère oye. Paris s. a. (um 1697) Adrastea 2, 153 fg. — „langweilige Heroide“ — vgl. Bd. 4, 297. 494.

98, 201. „Acharientismus“ — hat Herder selbst gebildet; das Griechische hat nur *χαριεντισμός*, *ἀχαριστία*. Eine gleichwertige Bildung, wie unten S. 138, 39 *λογοδαιδαλισμος* nach *λογοδαίδαλος* Plat. Phaedr. 266 C.

103, 215. Anakreons *καταγωγιον* — Anthol. lyric. ed. Bergk (ed. minor) p. 420. Anacreontea 17/18 v. 10—17. (Hr.)

106, 222. Blödling — 86, 167 Kleinling (schon in der Ältesten Urkunde; nach Klopstock?); vgl. Bd. 1, 533 zu 19.

115, 248. „Lesbische Regel“ — *Λεσβίων ἀξία, παροιμία ἐπὶ τῶν ἀπράκτων* Zenob. Centur. IV, 88. Paroemiographi Graec. ed. Leutsch et Schneidewin I, 109.

249. Hinlässigkeit — wie Adrastea 6, 297 Z. 1. Ebenda S. 194 Z. 6 v. u. „hinlässig.“ Herder wurde auf das Adjectivum, das er öfters gebraucht, schon in seiner frühesten Zeit aufmerksam; er fand es in Gadebusch's Nachträgen zu Frischen's Wörterbuch (vgl. Bd. 1, 537 zu 165, 50) verzeichnet, wo als Beleg Pred. Sal. 10, 18 „Durch hinlässige Hände wird das Haus triefend“ angeführt wird.

116, 251. „Höhle Trophonius“ — vgl. Bd. 12, 437 zu 10, 363.

121, 263. „Der jetzt im Nu“ — nach eigener Übersetzung; vgl. oben S. 348 zu 79, 146.

126, 5. *πολυμηχανος Εργανια* — Gesner, dessen Ausgabe des Orpheus Herder ohne Zweifel benutzt hat (Lips. 1764; vgl. Bd. 1, 77) giebt zu der Stelle (hymn. 9, 2, in Gottfr. Hermanns Ausg. v. J. 1805 hymn. 10): *Ὦ φύσι παμμήτειρα θεά, πολυμήχανε μῆτερ Ἐγρανία* — die Erklärung, daß *Ἐγρανία* (wofür jetzt *Οὐρανία* gelesen wird) wohl dasselbe bedeute, wie *Ἐργάνη*, das Beiwort der Pallas: operum effectrix, artifex, Daedala. Darauf hin hat Herder sich die Schreibung *Ἐργανια* gestattet. (Hr. S.)

126, 7. 127. Der ganze Abschnitt erinnert an Göthes „Natur.“ Herder gehörte zu dem auserwählten Kreise, der den Prosa-Hymnus im Tiefurter Journal (1782 St. 32) zuerst las. Doch wird man an Entlehnung kaum zu denken brauchen. In beiden Stücken, und besonders vernehmlich im Göthischen, klingen Motive aus Shaftesbury's Moralists durch. Die Natur „spielt eine Scene. Freigebig und groß theilt sie sich so vielen als möglich mit und vervielfältigt die Gegenstände ihrer Güte ins Unendliche“ u. s. w. Werke, Bd. 2, 380. 427—430. 453. 456 fg. in der Übersetzung von Voß (1777). Vgl. Bd. 12, 430 zu 10, 232.. Das Penelope-Gleichnis (127, 8) auch in dem Gedichte „Die Erde.“ Gedichte II, 87.

131.* „Von Garb kommt Gurt“ — Umgekehrt in einer wenig älteren Stelle der Persepolitanischen Briefe: „Garb kommt her von

Gurt, gürten" usw. (WW. z. Ph. u. Gesch. 1, 194, künftig Bd. 24.) — Wachter, Joh. Georg (1673—1757) Glossarium Germanicum, continens origines et antiquitates totius linguae Germanicae etc. Lips. 1737. (Auszüge, 1768—70 gemacht, noch bei den Handschriften). — Ihre, Johannes, aus Lund (1707—80) Glossarium Suiogothicum, in quo tam hodierno usu frequentata vocabula quam in legum patriarum tabulis aliisque aevi medii scriptis obvia explicantur et ex dialectis cognatis, Moesogothica, Anglo-Saxonica, Alemannica, Islandica ceterisque Gothicae et Celticae originis illustrantur. Upsal. 1769. (J.) — Somner, William (1606—69) Dictionarium saxonico-latino-anglicum etc. Oxon. 1659, ein etymologisches Wb. der engl. Spr., das in Herders Zeit und länger auch für germanische Etymologie als Quelle diente. (Hildebrand.)

135, 30. simplex munditiis — Horat. Carm. 1, 5, 5. — Z. 15 „dieser Armband" — wie der Leitband Bd. 3, 86, 126. Ich möchte bei dieser Gelegenheit das 3, 155[1] aus dem Texte verdrängte den sicher stellen. Der Bad sagt das Volk auf Helgoland; ob die Volkssprache auch in Preußen oder Livland „Bad" als Masculinum kenne, habe ich bis jetzt nicht ermitteln können.

31. „Glycera — Pausias" — Plin. Nat. Hist. 35, 11, 40. Göthe, Gedichte 2, 41, Hempel'sche Ausg.

138, 38. „mit Montaigne und Plato zu reden" — Montaigne, Essais Livre III c. IX (De la vanité) T. IV p. 133 éd. Louandre, Paris 1870: „J'aime l'allure poëtique, à saults et à gambades: c'est un art, comme dict Platon, legiere, volage, demoniacle." Montaigne bezieht sich kurz vorher auf den Phädrus des Plato, wo allerdings Stellen wie *λόγου δύναμις τυγχάνει ψυχαγωγία οὖσα* vorkommen (p. 271 C. 261 A); doch waren ihm zugleich andere Stellen gegenwärtig: Leg. IV p. 717 C. *κούφων καὶ πτηνῶν λόγων* (cf. XI p. 935 A) und Gorg. p. 456 A: *δαιμονία τις ἔμοιγε καταφαίνεται τὸ μέγεθος* (*ἡ τῆς ῥητορικῆς δύναμις*). (Hr.)

144 Z. 2. v. u. 183 Z. 4. v. u. „Vorwelt" — in der älteren bei Herder sehr häufigen weiten Bedeutung (qui ante nos fuerunt). 1764: „Vorwelt und Nachwelt sind die schwankendsten Begriffe, davon ein Alter immer aufs andre zeigt. . . Jede Nachwelt sieht am besten den Auswuchs auf dem Rücken ihrer Väter." (Erste Redaction des Neujahrsaufsatzes v. J. 1765: Bd. 1, 7). 1767/8: „Die Griechen machten sich die Vorwelt zu eigen und erfüllten die Nachwelt mit ihrem Vorbilde;" „der zwischen den Umschweifen seiner Vor- und Nachwelt das Mittel hält." (Msc.) Vgl. Lebensb. 1, 1, 199. Bd. 2, 265 Z. 15. Briefe z. Bef. d. Hum. 8, 55. (So auch Schiller, Künstler V. 348.) In der jetzt üblichen Bedeutung (aetas prisca) der Titel der Abhandlung vom Jahre 1792 „Denkmale der Vorwelt" (Zerstreute Blätter 4, 185) und vielleicht schon Bd. 4, 320 Z. 12 v. u. So bildet in

jener weiteren Bedeutung das Wort auch zu „Nebenwelt" einen Gegensatz. „Zu diesem Thema nimmt Herodot so viel aus seiner Vor- und Nebenwelt mit" —. in zweiter Redaction: „von der Vorwelt und Nebengeschichte." Vgl. „Welt und Nachwelt" Bd. 2, 119 Z. 9. v. u. In den Schriften der zweiten Periode finden wir nicht bloß „Urwelt" (Briefe zweener Brüder Jesu S. 49), sondern auch „Zusammenwelt, Folgewelt" (Auch eine Philos. d. Gesch.-S. 143.).

145, 59. Du Bos, Jean Baptiste (1670—1742) Réflexions critiques sur la poësie, la peinture et la musique. Par. 1719. Vgl. Bd. 1, 88. — Goguet — vgl. Bd. 2, 370 zu 62. — Condillac, Etienne Bonnot de (1715—80) Essai sur l'origine des connoissances humaines. Amsterdam 1746. Vgl. Vom Ursprung der Sprache 2. Ausg. S. 31 fgg.

146—150. Die Theorie des Epos wird weiter geführt in der Adrastea 5, 134—164. 296—339. 6, 85—96.

147 Z. 8. Aristoteles — Poet. 9, 3.

148, 67. Ariosts Donne — Bd. 3, 233. 487. — Hyppolyta — vgl. Bd. 3, 481 zu 8.

150—151. Über den Zusammenhang des Romans mit dem Märchen u. s. w. — Adrastea 2, 132—174.

151 Z. 1. Diderots Ehrengedächtniß — vgl. Bd. 4, 225 fg. — Z. 2. Fenelon — seine Lettre à l'académie française „rappelle sur beaucoup de points l'Art poétique d'Horace." Ausführlich ist von der Dichtkunst die Rede auch in seiner Lettre à M. Dacier, sécrét. perpét. de l'Acad. fr. sur les occupations de l'Académie. (Vapereau Dictionnaire des litératures s. v. Fénélon).

75. Alter erit — Vergil. Ecl. 4, 35—37.

152, 77. Ernstprächtige Gebäude — Pind. Ol. 6, 1—4. vgl. Bd. 1, 322. Z. 11. „der Sage nach" — nach dem Bd. 12, 451 zu 11, 447 erklärten Wortgebrauch.

153.** Larspiel. Ags. lârspell sermo bei Älfric; — spiel nach dem gleichen Mißverständnis, wie in Beispiel, bîspel, Nebenrede, Begleitrede (Hildebr.)

157 Z. 1. Moly — Hom. Odyss. 10, 302 ss.

158 Z. 2. Galiani, Fernando, ital. Staatsmann und Schriftsteller, Freund der Encyklopädisten. (1728—59). Über ihn T. Merkur 1789, August S. 177 fgg. Sept. S. 262 fgg. (S.)

158, 95. 159 „Goldene Harfe — stürmigen Meer." Pind. Pyth. 1, 1—29. „Viel Wundervolles — kommenden Tage." Ol. 1, 28—34. „Der beste Arzt" fgg. — Nem. 4, 1—8.

159, 98. Pectus est, quod disertos facit, et vis mentis. Quintil. Inst. Or. 10, 7, 15.

162 Z. 7. Tillotson — Bd. 12, 439 zu 11, 55. Lessing, Schr. 6, 27. L.

164, 111. Pneumata — vgl. Lessing, im 50. und 105. Literaturbriefe, Schriften 6, 136. 233. L. Herder Bd. 1, 509.

165.* Fragmenta Comic. Graec. ed. Meineke II, 554 (erst von Gottfried Hermann metrisch richtig gestellt).

167, 119. paullo maiora — Vergil. Ecl. 4, 1.

170, 126. „Erfindung jener Korinthischen Braut" — vgl. Gedichte I, 54 „Die Erfinderinn der Künste."

175 Z. 3. v. u. *Τȣ γαρ και γενος* — Arati Phaenomena v. 5, citiert Apostelgesch. 17, 28.

177, 46. Ohe iam satis — Bd. 1, 534 zu 20. Den beliebten abbrechenden Schluß hat sich Herder früh aus Lessings Recensentensprache angeeignet.

180.* *Πραγμα δ' εςι* — Eupolis bei Athenaeus XIV, 8, p. 623 E. Fragmenta Comic. Graec. ed. Meineke II, 564. Herder nahm die Verse in der von Grotius gegebenen Fassung auf; *ἐξευρισκε* in V. 2 ist Schreib- oder Druckfehler für *ἐξευρισκει*. (J.)

181, 158. 183 Z. 3. „Typen und Ektypen" — Die Metakritik II, 106** tadelt Kants „Prototypon" als fehlerhafte Bildung und verlangt Prototypus. „Prototypa — Ektypa" Hartenstein III, 397. V, 332. (J.)

182, 161. Que me veux-tu, Sonate? — ist nach Rousseau's Dictionnaire de musique s. v. Sonate eine saillie von Fontenelle. (R.)

185, 169. „Pan — Universum" — nach der schon der späteren griechischen Philosophie geläufigen Deutung des Namens, wie in den Gesprächen über die Seelenwanderung, Zerstr. Blätter I, 287.

185.* Engel, Schriften 4, 297 fgg. — (Freiherr von Gleichen, Heinr. Karl) Metaphysische Ketzereien, oder Versuche über die verborgensten Gegenstände der Weltweisheit und ihre Grundursachen. (Regensburg) 1791. (R.)

186, 170. Das Wort des Pythagoras *Μηδεὶς ἀγεωμέτρητος εἰσίτω* soll Plato über den Eingang der Akademie gesetzt haben. Vgl. WW. z. Ph. u. Gesch. 10, 111.

187, 174. 17. „Über den Werth der Künste" — vgl. Bd. 3, 159. Auf eine Preisfrage des Tiefurter Journals v. J. 1782 hatte Herder zunächst mit spöttischen Reimen geantwortet, deren Sinn hier Z. 1. 2 v. u. zusammengefaßt ist; alsbald aber auch ein „Göttergespräch: Ob Malerey oder Tonkunst größere Würkung gewähre" verfaßt (Stück 47; gedruckt in den Zerstr. Bl. I, 133—64), das in sinniger Weise den Streit auszutragen versucht.

190 Z. 7 v. u. unseltner. 145 Z. 7 v. u. unbuchstabirt. 213 Z. 4 v. u. unberedbar. 208, 233 unabbittlich. 273 Z. 7 Unkünstler (auch 1777: „da die Künstler meistens für Unkünstler arbeiten," Lobschr. auf Winkelmann, Msc.) 319, 258 weit oder unweit. Von der privativen und

verneinenden Vorsilbe macht Herder den weitgehendsten Gebrauch. Am befremdlichsten erscheint es uns, wie er Substantiva und Participia damit versieht, und wie er privative Adjectiva oder Adverbia im zweiten Vergleichungsgrade gebraucht. 1. Unphilosoph Lebensb. 1, 3, 1, 232. Wort und Unwort Von Deutscher Art u. Kunst 101. Ungedanken Bd. 4, 451 Z. 17. Unreise Von und an Herder 2, 350. Uninteresse Bd. 4, 46. Z. 22. 1, 3, 2, 283. Unbenehmen WW. z. Ph. u. Gesch. 9, 12 Z. 1 v. u. (kl. Ausg.). Unnutzbarkeit WW. z. R. u. Th. 10, 284 (1769). 2. unbemerkend, Bd. 4, 10. Z. 5. 43 Z. 9 unermüdend, untheilnehmend; Reise nach Ital. S. 247 undenkend Adrastea 6, 272 Z. 9 v. u. unbegafft und ungaffend Adrast. 6, 40 Z. 10. Deutsche! ungewordene Nation! Metakritik Theil 1, S. XXI [Bd. 21]. unaufzulösende, unauszulassender Bd. 4, 11 Z. 14 v. u. 134 Z. 17. Adjectiva: unwankbare Hüfte; unrunde Ideen, Bd. 4, 67 Z. 7. 163 Z. 10 v. u. 3. unerröthender Bd. 2, 294 Z. 5 v. u. Indessen war man in diesen Bildungen damals überhaupt freier als jetzt. Lessing erlaubt sich: Undienst, Schr. 7, 457 Z. 4 v. u. undenkend (Schriften 10, 187 Z. 4 v. u.) auf unzuverfolgenden Umwegen (10, 36 Z. 14) unwidersprochen und unwidersprechlich, (10, 38 Z. 12). Klopstock: unermüdend: Messias, 2. Ausg. I, 96. Voß: unmittheilender (Comparativ): Übersetzung des Shaftesbury II, 173. Göthe: Untheilnehmung (Mercks Briefw. I, 227; 1780). Friedrich Schlegel: Poesie oder Unpoesie. Caroline Michaelis: Roman oder Unroman. (Waitz, Caroline I, 247. 257.) Jacob Grimm: unselten u. a. (Andresen, Über die Sprache Jac. Grimms S. 122.).

194, 194. „Baubo" — der eleusinischen Sage nach die Alte, welche durch ihre lasciven Reden die trauernde Demeter erheitert — auf dem Blocksberge heimisch seit Göthes Versen im Faust I, 3605—10. Hamann, dem sie als Typus einer cynischen Vettel sonderlich gefallen hat, läßt sie schon in seinem „Versuch über die Ehe" auftreten; (Schriften 4, 229 vgl. 8, 1, 255); typisch, wie dort, erscheint sie in dem Schlußkapitel des „Römischen Carneval" („Wenn eine Baubo auf öffentlichem Markte die Geheimnisse der Gebärerin entweiht"). In figürlicher Beziehung auf Kants Philosophie hat wiederum Hamann zuerst den Namen gebraucht; als das „Formenspiel einer alten Baubo mit ihr selbst" bezeichnet er diese in seiner „Metakritik über den Purismum der reinen Vernunft" (Schriften 7, 13). Diese Stelle macht Herders Anspielung erst verständlich. Er hatte Hamanns — damals ungedruckte — Metakritik, die er im Manuscript besaß, bei Ausarbeitung seiner ersten polemischen Schrift zur Seite gehabt. Auch Arbor Dianae (vgl. oben zu 88, 172) kommt darin vor (Schriften 7, 11).

197, 3. fgg. Vgl. die geniale Ausführung des Satzes „Genie ist individuelle Menschenart" am Schluß der Schrift „Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele" 1778 S. 76—89 [Band 8] (Karl v. Dal-

berg an Herder 1778: „Ich kenne keine neuere, wahrere, allumfassendere Formel als diese.“ Von und an Herder 3, 255); ferner Goethe in Dichtung und Wahrheit, Buch 19. (IV, 86 der Hempel'schen Ausg.)

199, 209. Barrow, Isaac (1630—77) Vorgänger Newtons auf dem Lehrstuhle der Mathematik zu Oxford. Adrastea 3, 230.

200, 211. Why, let — Hamlet III, 3.

202 Z. 3. „Allemannismus“ — wie sonst „Deutschheit“ vgl. Bd. 12, 444 zu 11, 102. Erinnerungen 3, 197. Genie auch von Klopstock als ein „Spottwort“ gebraucht: WW. IX, 273.

203, 220. Schenie — nach der von Joh. Michael Heinze (wider Thomas Abbts „Genie“ Litteraturbr. VI. Br. 92. 98) verfochtenen Orthographie (vgl. Bd. 2, 348 Z. 6 v. u. 346), die Herder in der Schrift „Vom Erkennen u. Empfinden“ S. 77. 89 nur zum Spott annimmt. (S.) — 220. 221. Das zu der ersten Erklärung von genius aufgebotene Latein stammt aus Censorinus De die natali cap. 3. (‚Qui sit genius curve eum pot issimum suo quisque natali veneremur?'); zum folgenden (nativum quid etc.) mag eine neuere Abhandlung de genio benutzt sein. (Hr.)

207—219. Geschmack. Vgl. Bd. 4, 53.

209, 237.* Oraculo manual y arte de prudencia. Amberes 1702. 4° öfters rep., von Balthasar (nicht Lorenzo) Graciano (1603—58). (R.)

210, 238. Cooper — vielleicht John Gilbert (1723—69) Vf. von The power of harmony. Lond. 1745. (R.) — Gerard — vgl. Bd. 4, 127. 153 und 490 zu 153. (55. 178.)

215 Z. 5—7. Portici und Pompeji — vgl. Adrast. 6, 38 fgg.

219 Z. 3. „Der Esel gelobt“ — zielt aller Wahrscheinlichkeit nach auf die „Kritik der (teleologischen) Urtheilskraft“ § 67 (Kameel, Rind, Pferd u. s. w. u. s. w. Alles gut in der Welt, im Gegensatz zu dem „apodictisch erwiesenen“ Bösen). (Haym) — „Satanas — erwiesen“ — auf die „Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft“ (1793), gegen die auch die „Christlichen Schriften“ erbitterte Ausfälle machen: 5. Sammlung S. 202—210. 263. [Band 20]. In diesem Punkte stand auch Göthe auf Herders Seite. „Kant hat seinen philosophischen Mantel . . . freventlich mit dem Schandfleck des radicalen Bösen beschlabbert, damit doch auch Christen herbeigelockt werden, den Saum zu küssen.“ (An Herder 7. Juni 93. Aus Herders Nachl. 1, 142).

222 Z. 10 „dem Gepriesenen anedelnd“ — über die Construction vgl. Bd. 4, 496 zu 345.

223. There is an aiery — vgl. Bd. 2, 382 zu 312.

228, 7.* Aristot. III 12 p. 1414a 18 ss. — 8.** Rhetores Graeci ex recogn. Leon. Spengel. Lips. 1853—56. Vol. III. p. 57 ss. 257 ss. (περὶ σχημάτων, τρόπων). (Hr.) Vgl. Bd. 2, 382 fg. zu 334.

228, 9. Klagegesänge (θρῆνοι) sind unter Pindars Gedichten bei Suidas angeführt, aber keine Brautgesänge; Herder mag (falls er nicht gar ὕμνοι und ὑμέναιοι verwechselte) die gleichfalls dort genannten παρθένια dafür genommen haben, deren Reste man in Boeckhs Pindar-Ausgabe unter Nr. 63. 64. 66. 70, bei Bergk unter Nr. 71. 72. 74. 77. 78 zusammengestellt findet. (Hr. S.)

229, 12 fg. 240, 40 fg. Burke — vgl. Bd. 4, 103. Haym, Herder I, 359. Kants Beobachtungen — vgl. Lebensbild I, 2, 299.

233 Z. 5. Alkol — unrichtig für Algol (im Sternbilde des Perseus). Das k wohl wegen einer Verwechselung mit dem Alkor (im großen Bären).

233, 22.* 234, 23.* Die citierten Sentenzen des Secundus bei Orelli Opuscula Graec. veterum sententiosa et moralia. Lips. 1839. I, 216. 224. (J.)

234, 24. „Als ich zuerst das Meer sah" — vgl. Bd. 4, 348 fgg. Briefe über Ossian S. 19 fg. [Band 5] Der „Schiffer" ist, wie 4, 361 Z. 6 v. u. und öfters, der Kapitän.

235, 27. Herder gewann eben während er seine Kalligone verfaßte, Gelegenheit, sich im bergmännischen Ausdruck zu üben, der ihm wohl längst schon in Folge seines Umganges mit dem Bergrat August von Einsiedel geläufig war. (Erinnerungen 3, 226—28). Gerade damals gieng er mit dem genannten Freunde die erste für die Öffentlichkeit bestimmte Abhandlung seines Sohnes August Wolfgang durch (des späteren Berghauptmanns in sächsischen Diensten). Es war darin besonders auch behandelt, „wie Metalle mit einander brechen, Gänge einander durchsetzen." In der bezüglichen Correspondenz (Aus Herders Nachlaß 2, 451—56) äußert sich Herder wie ein Fachmann. Wir finden da „das Durchsetzen der Gänge, das Edel- und Unedelwerden der Gänge, das Brechen der Erze in bestimmten Teufen, die Reihung der Gebürge." — Die Worte „so sind wir an der Zeit," über welche die technischen Wörterbücher keinerlei Auskunft geben, erklären sich durch den bergmännischen Brauch, den Compaß in Stunden und Minuten einzuteilen. „Wenn der Bergmann in einer Strecke oder einem Stollen fährt (geht), so orientiert er sich nach dem Compaß. Er weiß z. B. daß, wenn der Gang Stunde 5 streicht und sein Compaß Stunde 11 weist, er querschlägig fährt. Es fragt also ein Bergmann den andern: ‚Wie sind wir an der Zeit?' Dieser zieht seinen Compaß und antwortet: ‚Hora 11,' und giebt damit gleichzeitig Antwort auf eine ganze Zahl von Fragen. Oder: ein Kohlenflötz hat ein Einfallen Hora 6. Von der fallenden Strecke, dem Bremsberge, geht eine Zweigstrecke ab; diese teilt sich wieder. Ist man wieder im Fallen oder auf einer Diagonalstrecke? ‚Wie sind wir an der Zeit?' Die Antwort: ‚Hora 3!' beweist eine Diagonale." (Mitteilung des Geh. Bergrats Dr. Wedding).

236, 30. Ähnliche Gedanken in dem gleichzeitigen Gedichte Die Nacht. Adrastea 6, 277—82. Gedichte II, 128—31.

237, 32. „entwerden" — „Entwerdung" in der Vorrede (Briefen) zu Georg Müllers „Bekenntnissen merkwürdiger Männer" I S. XIV Z. 9.

239 Z. 4. Demogorgon ist der in der mittelalterlichen romanischen Literatur allgemein verbreitete Name für Lucifer als Mittelpunkt d. h. tiefsten Abgrund des Universums. Vgl. Ariosto, I cinque canti, I Str. 4 fgg. Der Name soll auch auf den Höllenbildern Orcagna's in Pisa (Campo santo) und Florenz (S. Maria novella, Capella Strozzi) vorkommen.

241.* Mendelssohns Recension — Werke IV. 1, 331 fgg. Die „Anmerkungen" sind nicht in die Gesammelten Schriften aufgenommen. (R.)

244, 51. Suave mari — Lucret. De Rer. Nat. II, 1. cf. Bd. 1, 362.

248, 62. „bei römischen Imperatoren" — gedacht ist an Willküracte, wie der des Claudius (Bd. 1, 171, 62. Tacit. Ann. XI, 14. Quintil. I, 7, 26) oder an die Worte, mit denen der Grammatiker M. Pomponius Marcellus einen Solöcismus des Tiberius rügte: Tu, Caesar, civitatem dare potes hominibus, verbo non potes. (Sueton. De grammaticis c. 22). (S. Hr.)

249, 64. Mikromegas — vgl. Bd. 3, 484 zu 117.

250, 67. Integrae — nach Horat. Carm. III, 4, 70. 71. 69.

251. Das Mährchen. — Als ältesten Gewährsmann für die mit Unrecht von Augustin erzählte Geschichte (Fertur de Augustino, quod cum librum de Trinitate compilare cogitasset, transiens juxta littus, vidit puerum etc.) citieren die Acta Sanctorum VI p. 357 den Petrus de Natalibus Equilinus episcopus in Catalogo Sanctorum VII p. 128. Die künstlerische Gestaltung, die Deutung und Schlußwendung (assimilans foveam codici, mare Trinitati, cochleam intellectui Augustini: quo dicto puer disparuit. Augustinus autem ex hoc se humiliavit etc.) sind Herders Eigentum, der seine Vorlage hier in eben derselben Weise bearbeitet, wie in einer ganzen Anzahl seiner poetischen Legenden (Zerstr. Blätt. 6, 275 fgg.). (R. S.)

252 Z. 4. Savary, Nicolas, Voyage en Syrie et en Egypte pendant les a. 1783—85. Paris, an VII. (R.)

259, 89. *Το γαρ αριςον* — Apollonius Tyaneus Epist. 19. (S.); vgl. Bd. 12, 436 zu 10, 359.

362 Z. 2. hinabgeschleidert — vgl. Bd. 4, 492 zu 211. Ebenso im Msc. der Terpsichore (1794). Auch Lessing, Schriften 6, 431 Z. 5 v. u. — Z. 4. „Parenthyrsus" — vgl. Bd 1, 543 zu 311.

262, 99. Pronaque — Ovid. Metam. I, 84 ss.

263, 103. „Wüsten des Aethers — vgl. Bd. 2, 371 zu 116.

264, 104. Virtus repulsae — Horat. Carm. III, 2, 17. s. 23. s.

265, 108. Desine, Carnifex! — Übersetzung des ἀνάστηθι ἤδη ποτέ, δήμιε! das nach Dio Cassius LV, 7 Mäcenas dem Augustus zugerufen hat. (R.) — Künstler . . Bartholomäus — vgl. Bd. 4, 69. 488.

266 Z. 5—7. Petrarca erzählt die Geschichte selbst in den Epistolae seniles, Lib. XVI ep. 7. Baldelli vermutet, der blinde Greis sei Stramazzo di Perugia gewesen. (Mitteilung von Ludw. Geiger.)

266, 109. ubi commota — Pers. Sat. 4, 6—8.

271 Z. 8. Erstens, daß — Die einfache Conjunction statt „dadurch, daß" hat sich Herder besonders in den älteren Schriften öfters erlaubt. Lebensb. II, 327. Bd. 1, 408 Z. 4. Bd. 3, 340, 227. 4, 456.

271, 124. Symbol der vier Lebendigen — Bd. 11, 342, 184—344.

274, 133. „Brücke über das Chaos" u. s. w. — vgl. Bd. 1, 165, 220.

278, 143. „Reihe ‚erhabner' praktischer Grundsätze" — „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten," 1784. Hartenstein IV, 269. 277. 282.; vgl. Kritik der praktischen Vernunft, Hartenstein V, 32 fgg. (S.)

281, 149. Minimum est — Pers. Sat. 2, 17.

150.* Die Gräber, ein philosophisches Gedicht in sechs Gesängen, von Friedr. Carl Casimir Freyherrn von Creuz; Schlußstrophe des sechsten Gesangs. (Oden und andere Gedichte. Neue u. verm. Aufl. Frankf. a/M. 1769 II S. 89.) V. 3 im Original: „Gleich kühnen Segeln". (S.) Über Creuz, den Herder als philosophischen Dichter schätzte, besonders Bd. 1, 471.

289, 173—295. Vgl. über „Götterformen im Menschengebilde" den 66. und 67. der „Briefe zu Bef. d. Humanität," 6, 33—60. [Band 17].

291, 177.* „durch einen Römer" — des Plinius Naturalis Historia.

292, 180 fg. (118, 255. 262, 99). Ideen z. Ph. d. Gesch., Buch III Kap. 6 und Buch IV. [Band 13]. — 181. Über den „Camperischen Winkel" Ideen, B. IV Kap. 2 S. 212 fgg.

293, 182. Κυανέῃσιν — Hom. Iliad. I, 528—30.

297 Z. 4. zusammenpläcken — „pläcken = flicken, oberdeutsch pletzen, bletzen." (Hildebrand). Adelung und Weigand kennen in der gleichen Bedeutung nur placken (ohne Umlaut), „welches nur in einigen gemeinen Mundarten, besonders Niederdeutschlandes, üblich ist." (Adelung).

193. Polygnot (sagt Aristoteles) — Poet. 2, 2.

298, 197. „wie Holbein von Denner verschieden." — „Denner (1685—1747) ist berühmt wegen einer bis ins Miniaturhafte gehenden Naturtreue seiner Portraits. Mit Holbein hat er gemein, daß er bei diesem seltsamen Triebe, die äußerliche Natur zu copieren, eine gewisse Kälte, der geistigen Existenz seiner Objecte gegenüber, bekundet. Doch haben Holbeins frühere Gemälde diese Eigenschaft nicht." (Mitteilung von Hermann Grimm).

298, 198. exemplaria Graeca — Horat. A. P. 268.

301—317. Inhaltsverwandt sind zwei Schulreden: „Vom Begriff der schönen Wissenschaften, insonderheit für die Jugend" (1782) und „Vom ächten Begriff der schönen Wissenschaften und von ihrem Umfang unter den Schulstudien" (1788) WW. z. Ph. u. G. 10, 45—59. 99—112 [Bd. 31] und die Preisschrift „Über den Einfluß der schönen in die höheren Wissenschaften." 1781. WW. z. sch. Lit. u. K. 16, 183—205. [Band 15.]

304, 216. Akademie der Aufschriften — Adrastea I, 49 fgg.

305 Z. 3. Rapin, René (1621—87) Réflexions sur l'éloquence, la poésie, l'histoire et la philosophie. Seine Schriften gesammelt in drei Bänden, Amsterdam 1709. (S.)

305, 219. „Die (Baumgarten) umschrieben" — Meier, Georg Friedrich (1718—77) Alex. Gottlieb Baumgartens Schüler, Anfangsgründe der schönen Wissenschaften, Halle 1748. II 1754. Vgl. Bd. 1, 107 fgg. 4, 18. 23.

306, 220. J. G. Sulzer, „Allgemeine Theorie der schönen Künste." Den ersten Theil (1771. 73) beurteilte Herder ausführlich in der Allg. Deutschen Bibliothek 1774. XXII, 1, 6—35. [Band 5]. Neue vermehrte Auflage, 4 Theile, Lpz. 1792—94. — „Bibliothek der schönen Wissenschaften" — Bd 1, 98—100. 145. — 221. Z. 8. „mit Sache und That" — vgl. die Bemerkung über das Wort „Thatsache" Bd 12, 426 fgg. — „Sammlung vermischter Schriften" — vgl. Bd. 3, 483 zu 78.

307, 226. † Zuerst steht der Vers im Theater-Kalender auf das J. 1779 S. LXIV. Schriften 1, 240 Maltz. (R.) Herder hat unrichtig „wie Kunst" statt „mit Kunst" geschrieben.

310, 234. Q. Roscius († 62 v. Chr.), als Meister der Schauspielkunst von Cicero überschwenglich gefeiert (pro Quinctio 25, 78: artifex eiusmodi, ut solus dignus videatur esse, qui in scena spectetur. De Oratore I, 28, 129. 130: hoc iam diu est consecutus, ut in quo quisque artificio excelleret, is in suo genere Roscius diceretur. (Hr.)

311, 235.* Eupolis — nach Plutarch. Alcib. c. 13. Fragmenta Comic. Graec. ed. Meineke II, 1, 461. (Hr.)

323, 268. polite discourses — vgl. oben S. 157.*

324, 271. „Anakreons Knaben . . Maal" — Anacreontea 16 v. 34. 35, in Bergks Antholog. lyric. ed. minor p. 420 (*μηρῶν τὸ πῦρ ἐχόντων*). (Hr.)

325, 275. 326, 277. Über Allegorie und Symbol s. die weitere Ausführung Adrastea II, 223—57 und die Abhandlung v. J. 1787 „Über Bild, Dichtung und Fabel," Zerstr. Blätt. III, 101 fgg.

328, 283. „Der Furca würdig" — furca hieß der gabelförmige Halsblock, in welchen die Sklaven bei der Geißelung eingespannt wurden. In der Furca wurden auch die zur Kreuzigung verurteilten Sklaven zum Richt-

platz geführt, daher man das Wort später im Sinne von patibulum (Galgen) gebrauchte.

331. 12. Der Plan eines großartigen Gedichts De Rerum Natura, für dessen Ausführung Herder seine poetischen Freunde zu gewinnen trachtete. So noch i. J. 1799 Göthe: Göthes Briefwechsel mit Knebel I, 207. 208. Früher Knebel (dessen Lukrez-Übersetzung ebenfalls von Herder angeregt ward): Knebels Literar. Nachl. II, 278. 279. 281 (232 fgg.) Vgl. Bd. 11, 360, 210. Aus Herders Nachl. 2, 228 230. Briefe z. Bef. d. Hum. 4, 69—79.

334 Z. 3. Shaftesbury — Soliloq y or Advise to an Author 1710. (Adrastea I, 240) In der Übers. v. Voß I, 1776. S. 199—468. Ein Anhänger der „uralten Meinung, daß jeder von uns einen Dämon, Genius habe, dessen strengster Aufsicht er von der frühesten Dämmerung seiner Vernunft an anvertraut sei" (vgl. oben S. 203), giebt Sh. den Rat, sich oft mit diesem Genius zu unterreden. „Eine Art Entweihung und Gottlosigkeit gegen den göttlichen Gast ist es, solche Unterredungen zu unterlassen." a. a. O. S. 220. Hier also die Quelle von Herders Genius-Glauben (Bd. 4, 504 zu 417), der sich mit besonderer Stärke in den Jugendgedichten und den Tagebuch-Confessionen äußert. Lebensbild I, 1, 194. 229. 233.

336. biformis Scylla — quam fama etc. Vergil. Aen. VI, 286. Ecl. VI, 74 ss.

337. Haec dura — Lucan. Phars. II, 380 ss.

338 Z. 5 v. u. „Wie Sokrates ... mußte." Plat. Phaedr. 237 A.

339. Magnus — Nach Vergil. Ecl. IV, 5. 7. 10.

342². Imelmann ergänzt „Grund" nach Bd. 4, 158 Z. 4. 10. 19 S. 76 Z. 7. v. u. S. 67 Z. 7. v. u.

Z. 11. v. u. Raphaels Heliodor — „Die Vertreibung des Heliodor, welche Raphael in den vatikanischen Gemächern, in der sogenannten Stanza dell' Eliodoro an die Wand malte." (Hermann Grimm).

343. Göthes Beschreibung der Illumination ist bekannt: Ital. Reise, Zweiter Röm. Aufenthalt, 30. Juni 87. (Teil 24 S. 350. 824. der Hempel'schen Ausg.) Herder selbst hat den Peter- und Paulstag nicht in Rom erlebt.



Halle, Buchdruckerei des Waisenhauses.